Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:

OCHIUL PĂMÎNTULUI

rocă din colecția
esteticianului
Roger Caillois

Foto: DAN ER. GRIGORESCU

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

3

1969

SUMAR

FANTASTICUL NATURAL

ROGER CAILLOIS: *Fantasticul natural; Portretul;* eseuri • 4

ERNST JÜNGER: *Vînători subtile; Culori şi iluzii; Aventuri*, eseuri, în româneşte de L. Voita • 21

DAN HĂULICĂ: Pietre şi cărţi • 35

MICHEL BUTOR: *Portret al artistului în chip de maimuţă*, roman, în româneşte de Liliana Ţopa • 47

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Vîntul negru, luna albă; Iată şirul de căruţe...; Remuşcare; Nimic; Sufletului meu; Amor!*, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş; *Singurătate; Octombrie; Culoarea sufletului tău; Treaz la amiază; Locul său statornic*, în româneşte de Taşcu Gheorghiu • 85

Andaluzul universal; Estetică şi etică estetică, în româneşte de Andrei Ionescu • 94

Corespondență cu Ruben Darío, Antonio Machado, Cardenio, Rogelio Buendía Manzano, Ernst Robert Curtius şi Paul Valéry, în româneşte de Andrei Ionescu • 104

ANDREI IONESCU: *O poezie a spontaneității conștiente* • 109

ROBERT MUSIL

GRIGIA

nuvelă, în româneşte, cu o prezentare, de Ion Roman • 115

BORIS PILNIAK

ANUL GOL

roman (continuare şi sfîrşit) în româneşte de Igor Block şi Marcel Gafton • 131

•

AL. OPREA: *Redescoperirea lui Panait Istrati* • 154

C. C. GHENEA: *O prezență românească în Parisul secolului XVII: Titu Moldoveanu* • 161

•

VIRGIL NEMOIANU: *Simptomatologie literară* • 167

ARTE

JEAN LOUIS FERRIER: *Rauschenberg, amestec de obiecte și iluzii*, în româneşte de Radu Varia • 171

TEA PREDA: *Alvin Ailey, un senior al gestului* • 177

CĂRȚI — IDEI — OPINII

Tudor Vianu-călătorul; Cesare Pavese: Meseria de a trăi • 184

ECOURI ROMÂNEȘTI

Literatura românească pe meridianele latino-americane; Prezențe românești în Republica Federală a Germaniei și Austria • 189

La pp. 3,34 și 83: Piese din colecția mineralogică a lui Roger Caillois ▶

FANTASTICUL NATURAL

ROGER CAILLOIS

Fantasticul natural

I

... Ciudata îmbinare

Racine, *Athalie*, II, 5

Un fel de litografie în culori, tălăzuită și încărcată ca un tablou de schizofrenic. Într-o mișcare continuă de du-te vino, motivele trimit la urzeală și urzeala la motive. La drept vorbind, motive și urzeală greu de deosebit, într-atît formele se înrudesc; tentele aceleași dominante *lie-de-vin*. Și pentru că nici o parcelă de spațiu nu rămîne vacantă. Ultima gămălie de ac este împodobită cum se cuvine. Un univers de volute, de rămurișuri, de pleure din care răsar fețe jupuite, evantaiul mușchilor dezgoliți în cavitățile osului. Sîni retezați net, murele mameloanelor umflate pe areola lăsată într-o parte cu suportul lor mutilat; trupuri de anuri crucificate de curentul care le tetanizează cu membrele răsfirate de zguduitură, pielea învinețită și fleșcăită de violența spasmului. De cealaltă parte, o panoplie dispersată de mici ustensile: fuse, mosoare, suveici, titirezi, butoane de sertar; mai departe și totuși nu mai puțin apropiate: dune, un ritm de nisip modulat de vînt, o cortină de coline, o mulțime de colți erodați care-și arată straturile; turnuri pufoase, imobile ca norii tropicelor. Ansamblu violaceu; și galben pe cale de a se schimba; întreaga gamă a nuanțelor de hematom; o mare umflată ale cărei bule îndesate aproape solide par o deschizătură de criptograme suspecte, o erupție de furuncule, de bube pe o epidermă infectată.

Din nou ca printr-o acomodare a privirii, elemente răzleţe se lasă identificate în confuzia vîltorilor: un ochi fără gene sau pleoape, sau o orbită goală, atîrnînd ca o rufă muiată, ca o stridie smulsă din valvă, globul enucleat, încă proaspăt; faluşi noduroşi, inelaţi, moluşte fără cochilie, care putrezesc, culoare de licheni sau de scuipat, rotule, oscioare, înmuiate prin acţiunea unui acid, reduse la starea de gelatină, tulbure şi tremurătoare; rîme, trompe, măruntaie lucitoare de sucuri şi de fiere care le digeră: un amestec de meaturi, de viscere, de vulve în călduri, de tendoane striate; bule palide şi incomplete care se articulează ca la păpuşile de celuloid, coatele şi genunchii, şoldurile, bazinul.

O viaţă dementă şi movă, proliferînd fără lege şi fără limită, producînd pe întrecute tumori şi guşi, un univers vorace şi glisant pe care exactitatea detaliului îl face practic inepuizabil. Carnea stîlcită trădează formula regnului monstruos pe care îl închipuie prin distracţie piatra imperturbabilă care nu simte nici nu ştie.

În rest un desen fermecător, plin de surprize şi de invenţii pentru amatorul dezinvolt care se limitează la culori, la compoziţie.

II

... plin de străbunii mei

Racine, *Phèdre*, IV, 6

Partea translucidă a agatei este închisă într-o coajă opacă ce prezintă rugozitatea şi culorile bej pal, alună şi zeamă de nuci ale lemnului silicifiat. În mijlocul plăcii, dar uşor deviată, o fereastră de ace de cuarţ, ale căror vîrfuri bat în violet, desenează în jurul golului central un romb curbiliniu, convex pe trei feţe, scobit, pe ultima. Prizmele scînteietoare sînt înconjurate de o panglică lată de calcedonie azurie, mărginită de fiecare parte de cîte un găetan roşu sau portocaliu. Rombul pare de aceea puţin maltratat. Unul din unghiuri s-a alungit, altul s-a desfăcut într-un fel de buzunar. Pe cele patru laturi ale figurii se grefează atunci cadrilatere închise, marcate prin linii firave de culoarea cireşei sau de albastru regal.

Aceste zone noi nu acoperă niciodată vîrfurile rombului central, amorsează între ele o proliferare laterală care se sfîrşeşte imediat. Săgeţile luminoase care atîrnă la extremităţile trapezelor inferioare se pierd în rumoarea caldă şi în uleiul de ambră al agatei. Ele par aici reflexe frînte

și inexacte care-și răspund unul altuia fără a fi posibil să știi care este modelul și care imaginea. Ele se echilibrează și se deosebesc totodată, în felul neregularităților voite ale covoarelor orientale. Aceste ramuri se întrerup deodată, în același timp cu panglicile, undele pietrei pe care ele le-au tăiat pentru ultima dată înainte de a dispare, continuă să poarte, să multiplice pînă la periferia lemnoasă, profilul rombului esențial. Ele îl înmoaie lent, dar marea sa axă continuă pînă la sfîrșit să comande simetria tremurătoare a întregii compoziții.

Feeria de culori, magnificiența materiei forțează admirația. Ele nu sînt excepționale în agată. În schimb, simetria sfîrtecată a unui sistem de unghiuri, de poligoane care schițează o rețea, surprinde aici în mod deosebit. Ea încearcă o geometrie care nu se poate menține și care se sparge abia înfiripată. Ea inaugurează o organizare care nu-și găsește formula definitivă decît cu structura de *septaria*.

Imaginea care rezultă din conivența unei astfel de sclipiri mlădioase și a unei ambiții patetice într-o substanță care nu o suportă, care o resoarbe imediat, provoacă aceeași surpriză, aproape același avertisment ca o siluetă de limul [1] sau de nepă [2], de furnicar sau de oricare alt animal lăsat ca marfă neacceptată la o răscruce a evoluției.

Într-o bună zi, imprudentul inventează (sau se găsea deja inventată în el) o formă fără îndoială utilă la timpul ei, dar curînd îndepărtată în favoarea unei soluții mai simple, mai elegante. Descoperirea temerară a supraviețuit printr-o inexplicabilă neglijență a puterilor severe care elimină de obicei fanteziile unui moment, fie el cît mileniile. Astfel de forme nu subzistă decît pentru a mărturisi o eroare a vieții, pentru a aminti că natura își are monștrii ei, malformațiile și impasurile.

III

... își au templele la Roma

Corneille, *Polyencte*, IV, 6

Desenul ciudat al unei agate mă conduce pe neașteptate, zănatec, să extrapolez, să urmăresc pînă în travaliul obscur al pietrei, la aurora timpurilor, urmele unor asemenea avorturi. Eșecurile pe care le perpetuează devin pentru mine, prin însăși bizareria lor, elocvente prevestiri. Și dacă nu sînt presimțiri, sînt cel puțin blazoane. Într-un anume fel, ele

[1] Mic animal marin
[2] Insectă carnivoră

anunță apariția speciei rătăcite, la care, într-un viitor îndepărtat, libertatea și invenția, cu decepțiile pe care le antrenează în chip necesar, vor lua avans asupra mecanismelor infailibile, inevitabile, de la început desăvîrșite. Puteri noi: șchioape și fertile.

Asemenea aberații exercită asupra omului o fascinație privilegiată. Dacă ele îi apar ca manifestările prin excelență a ceea ce am crezut că pot numi *fantasticul natural* va fi pentru că incontestabila, constanta și misterioasa virtute de seducție revendică vizibil — prin ocolul unei obscure reversibilități — dreptul la recunoștința ultimului ei beneficiar pe care și l-a dobîndit o zoologie blestemată.

Omul a moștenit fără să știe un capital de insolențe imemoriale, de îndrăzneli nefericite, de pariuri ruinătoare a căror persistență temeritate, mai întîi acumulată în van, trebuia cîndva, într-o zi tardivă, să facă a germina pentru el o grație inedită și rebelă. În ea se conjugă calculul, alegerea, răbdarea, tenacitatea, sfidarea. Presupun un zeu, o inteligență totală, panoramică în sensul forte al termenului, capabilă să perceapă într-un singur spectacol aceste vicisitudini infinite și schimbul lor inextricabil. Această conștiință ipotetică, căreia nimic nu i-ar scăpa, nu s-ar uimi că el există; ea ar constata dimpotrivă, fără surprize, o conivență durabilă, imprescriptibilă între seria fecundelor ratări și destinatarul lor universal. I s-ar părea inevitabil ca o tainică afinitate să-i îngăduie moștenitorului de a recunoaște în ghemul derutant, acele tentative aventuroase care s-au frînt brusc, dar cărora însuși eșecul le-a deschis un drum regal.

Extrema diversitate a agatelor face ca ele să prezinte o multitudine de imagini, care aproape toate, de altfel, rămîn imprecise și ambigue ca niște figuri de nori. Pentru a le opri, trebuie ca imaginația să contribuie aici cu ceva și să se mărginească la simulacrul pe care l-a ales pentru a-l descifra. În plus, desenele depind de spețe. Cel mai adesea, imaginea este aproape abstractă. Puterile ei cele mai bune îi vin dintr-o geometrie elementară: aceea a cercului. Dar agata propune printr-un mai rar capriciu simulacre indicative: un colibri cu coada de ametist suge o floare în zborul său imobil; piste care pătrund într-un deșert printre pereții verticali ai unui defileu de munte; fulgere zăbrează vîltoarea unui cer furtunos ca niște parafe de calif sau bice de torționari; valuri, solzi sau țigle verzi, se imbrică precum pe pielea șerpilor, pe acoperișul halelor și azilelor din Burgundia sau pe spinarea oceanului; sau precum o mare de nori într-o stampă japoneză: atîtea arce care se suprapun în parte și care prevestesc o unduire infinită, un tremur de frunze, de plop, o seninătate care se revarsă și se adună, care respiră.

Desenul altei agate este de o perfectă simplitate: o singură pată lăptoasă pe fond de funingine, curbe pline dar care, deodată, în sus și la

stînga se termină ca un vîrf, ca un cioc. Ai zice că-i un pui care iese din găoace, încă stingherit în cochilie, cu aripile lipite de corp și al cărui căpșor avid, orb, se înalță într-un nou mediu. Ființa pe cale de a se elibera descoperă ușurința, transparența, îl invită la zbor. Un ciucure gri de o gingășie încîntătoare, încît ar fi trebuit un pictor de geniu pentru a-l inventa, umbrește acest trup în locul pe unde el iese din temnița sa. Se ridică la lumină și ghicește că va putea aici să se desfășoare.

Efigie imuabilă în piatra compactă, ecloziune vană, dar fixată într-un moment, o formă și o nuanță patetice: un alb puternic, din care izvorăsc contururile, începînd să se lărgească, festoanele sumbre și abia perceptibile ale agatei. Ele indică freamătul aerului, zguduit de o bruscă prezență. Ființa părăsește ovalul calcaros ce o reținea captivă, înghesuită, ghemuită; iat-o imediat ageră, vioaie, și vorace de vid. Ea știe să se pregătească, să se deschidă și, fără reazăm, să vîslească în spațiu. O arie aproape incoloră, pe care o delimitează niște linii foarte temperate, a ajuns să facă sensibil miracolul.

Similitudinile rămîn îndepărtate. În majoritatea cazurilor, desenele agatelor nu oferă reveriei decît un pretext care convinge greu. Imaginația ar putea la fel de bine să refuze momeala pe care piatra i-o propune, și să se ferească să aducă vreo soluție îndoielnică falsei enigme. Experiența, totuși, te învață repede că nu e deloc ușor să perseverezi într-o astfel de renunțare.

Degeaba mă asigur că nu am înaintea ochilor decît dîre neregulate ale căror unde azurii traversează stupoarea agatei ca o înregistrare de seismograf sau de barometru înnebunit: ele îi stropesc transparența de hydromel și urina aproape pînă la coaja nodulului. Degeaba identific, în desișurile întunecate care mișună la baza mineralului, foarte comune dendrite de manganez etalîndu-și frunzișurile banale.

În clipa în care eu le reduc pe unele și pe altele la ființa lor chimică, chiar în cursul acestei operații, fără voia mea, disting aici falduri de claritate polară care cad într-o avară reverberație pe licheni de culoarea cernelii, pe o vegetație obosită, pipernicită, sufocată de rafale și calcinată de ger.

Fără îndoială există figuri complet mute. Aici, o plasă albă foarte fină, trasată cu vîrful stiletului cel mai ascuțit, urmează conturul unui rinichi de onix perfect circular și care închide, în noaptea oglinzii de lignit, o chiciură impregnată de obscur, formată din cristale mai scînteietoare chiar decît aceste tenebre. Nu știu ce simbol frămîntă această frustă diagramă, dar savantele alegorii din Florența, concepute pentru a exprima o relație complexă care pare să scape limbajului, sînt cu mult mai puțin elocvente.

LABIRINTUL REGNURILOR

Piese din colecția lui Roger Caillois

Fotografii de DAN ER. GRIGORESCU

Aceste pietre își amintesc sau presimt structurile organicului?

Onixul de un negru intens și profund este materie privilegiată. El n-are strălucirea vitroasă și grasă a obsidianei. Înțeleg că despre ea și nu despre onix, un lapidar antic a semnalat că reflectă umbrele mai curînd decît imaginile ființelor și lucrurilor. Există în onix o precizie, o finețe de grăunte în care capriciul vinelor, de o extremă libertate totuși, se înscrie fără bavuri: fermitatea regală a traseului, în cele mai bune exemple, suspendă și oprește nevoia de a-i căuta cel mai mic model. Desenele nu exprimă și nu reprezintă nimic, decît propria lor puritate. Inedite, fără semnificație, ele există, impun, și adaugă lumii aparențe care nu dedublează nici o altă aparență.

Un astfel de onix pare o stelă votivă, din specia celor care celebrează gloria regilor. Forma sa pe care o subliniază un tiv dublu, este aceea a unei jumătăți de cerc neregulat, încastrat într-un larg sipet de ace de cuarț. Pe întunecimea scînteietoare a pietrei, supunîndu-se contururilor cartușului, mai multe feluri de broderii evocă scriitura ornamentală. Traseul, de două ori întrerupt, separă fără îndoială termenii principali ai unei dedicații laconice. Scriitura e decorativă, aproape de nerecunoscut, ca aceea de care caligrafii arabi și persani s-au folosit pentru a proclama grandoarea lui Dumnezeu și a Profetului său în arabescuri de ceramică pe portalele înaltelor moschei din Samarkand și Ispahan. De această dată, scriitura este topită, închisă, ascunsă; ea resoarbe caracterele în loc să le exaspereze ieșindurile și accidentele. Departe de a le răspîndi în simetrii zburlite, în jerbe de iatagane, ea le îmbrățișează și le sudează în reptile care se încolăcesc și se alungesc.

Îți vine îndată îndoiala că este vorba într-adevăr de o scriitură și nu despre imagini ale altor nenumărate lucruri: despre șerpi împodobiți, cu guri căscate, ca cei din fabula aztecă; sau omizi palide, umflate de limfă, de latex, și infestate de o gangrenă, sau sutura sinuoasă, labirintică a oaselor cutiei craniene și mai ales a elementelor succesive din marii amoniți; sau mai degrabă rețeaua de firavi pilaștri ajurați care asigură carapacei crabului monarh o grosime totodată ușoară și rezistentă.

A descifra o astfel de grafie, dacă e grafie, nu ar însemna a descurca gheme de ligaturi inextricabile, ci a descoperi din nou semne frecvente și repliate pînă la punctul de a nu fi mai mult decît aluzii la propria lor formă. În centru, un motiv mai larg și fără strălucire, poate numele căruia titluri și epitete de cancelarie îi declară jur împrejur splendoarea ascunsă. Suprafața sumbră a pietrei, în intervalul inscripțiilor, mișună de meandre strînse, minuscule, care umplu și animă, care populează cu un moar misterios un insondabil doliu mineral.

Dar nu e alfabet; este desen fără mesaj, asemenea galeriilor vermiculate ale insectelor în lemnul mort. Astfel această fantă aproape inchisă pe

care o pictează două buze subțiri de o fadă albiciune de sirop de migdale, în mijlocul unor intense tenebre, ca palida butonieră reticentă a unui sex exanguu, acela despre care spusu-s-a că s-ar fi întredeschis în vintrele Hăului, la obîrșia timpului.

Într-o piatră-minune din Idaho, elipse concentrice se umflă de o parte și de alta a aceluiași ax vertical. Pe aria pe care se acoperă, ele par apoase ca și cum faptul de a fi suprapuse le-ar fi decolorat. Pe măsură ce se întind, cele mai ample forțează tonul lor ocru și devin la sfîrșit aproape cărămizii. Pe fîșii ele apar chiar mai închise ca brunul roșu pe care se detașează. Ele denunță circuite de planete sau de electroni în jurul unor invizibile focare, imagine a gravitației care, la fiecare nivel al universului, înlănțuie corpurile prin efectul unei mecanici fundamentale și simple. Sînt cercuri articulate de sfere armillare cu zodiacurile lor, eclipticile, centurile echinocțiale, brățări pentru cosmografi sau pentru fizicieni nucleari. Ele traduc revoluții fantome care, în imens sau microscopic, repetă neobosit același tipar. Epura procurată de natura însăși, pe care o disimulează și o oferă în grosimea unui nodul de silicie, expune blazonul universului, cifrul constant care îl guvernează în totalitate. Cît despre desenul întipărit prin ironie în inima unei pietre, trebuia, ca să te emoționeze, să cunoști deja secretul pe care îl dezvăluie sau îl amintește, să fi analizat în paginile cărților de știință miile de figuri pe care le rezumă și fără de care ar rămîne ceea ce este în realitate : arcuri de hazard, oportun asamblate de un alt hazard și pe care le colorează inegal niște săruri metalice. Scriitură a pietrelor : structuri ale lumii.

Viziunea pe care ochiul o înregistrează este întotdeauna săracă și nesigură. Imaginația o îmbogățește și o completează cu tezaurele amintirii, ale cunoașterii, cu tot ceea ce lasă la discreția ei experiența, cultura și istoria, fără a socoti ceea ce, la nevoie din ea însăși, născocește sau visează. Astfel nimic nu-i lipsește pentru a deveni colcăitoare și despotică aproape pînă la absență.

IV

... rătăcind prin Cezareea

Racine, *Bérenice*, I, 4

În opoziție cu feericul sau cu miraculosul care implică o lume de încîntări, de metamorfoze și de miracole continue, unde totul este oricînd posibil, fantasticul presupune, cred eu, recunoașterea unui univers

ordonat în care domnesc legile imuabile ale fizicii, ale astronomiei, chimiei, unde aceleași cauze produc aceleași efecte și de unde prin urmare, cel mai mic miracol este exclus. Fantasticul apare atunci ca ruptura acestei ordini naturale, socotite imperturbabile.

Urmează că, într-o astfel de perspectivă, fantasticul n-ar putea fi niciodată natural, pentru că el e prezentat, dimpotrivă, ca ruptura inadmisibilă făcută naturii de către o forță misterioasă, considerată în mod foarte precis ca *supranaturală*. Fantasticul trebuie să fie *imaginar*, adică invenție deliberată a spiritului, care o cunoaște ca atare. Astfel, dacă vorbim propriu, fantasticul nu poate exista; nu poate face parte din univers.

În ciuda acestor foarte puternice temeiuri, pe care cel dintîi le-am formulat, am fost totuși pus în situația să introduc noțiunea, cel puțin surprinzătoare, în ochii mei mai ales, de *fantastic natural* [1]. Aceasta s-a întîmplat mai întîi cu privire la o insectă din nord-estul Braziliei, așa numitul *fulgoreporte- lantèrne* și la un mamifer din America de Nord, cîrtița cu nasul înstelat sau *Condylura*. Aspectul acestor două animale mă invita să recurg la o categorie căreia îi observam fără greutate caracterul insidios.

Aceste ființe, evident, nu erau fantastice, pentru că aparțineau naturii. La fel de evident, ele păreau ca atare și dădeau chiar impresie de fantastic într-un grad excepțional: homopterul arboricol prin protuberanța sa frontală aproape tot la fel de mare ca și corpul evocînd aproape aidoma un bot de crocodil; vertebratul subteran pentru a arbora în jurul botului său o coroană de douăzeci și două scurte tentacule din carne roz-viu, mobile, sensibile, retractile, flasce, sau întinse, după plac, foarte vag comparabile cu o stea de mare complicată sau cu vreo oribilă corolă.

În ambele cazuri, observatorul abia își crede ochilor și își închipuie că se află în prezența unor creaturi de coșmar, care mai de grabă contrazic realitatea decît emană din ea. Efectul surprizei nu se bizuie pe aceleași mecanisme. Pentru fulgore, elementul deconcertant vine de la prezența unei măști scobite și năstrușnice după asemănarea gurii unui animal de care purtătorul său diferă prin tot restul și cu care nu-l poți confunda nici chiar prin dimensiuni. Asemănarea stupefiază și pare inexplicabilă, tocmai în măsura în care ea e precisă, frapantă și, în același timp, inutilă. Din contra, aureola unduioasă a *Condylurei* înspăimîntă, deoarece nu evocă nici o formă cunoscută, pentru că ea compune cu elemente disparate o certitudine respingătoare și inedită.

---

[1] În *Méduse et Cie* (1958); *Au coeur du fantastique* (1965); *Images, images* (1966) am elaborat puțin cîte puțin și tatonînd noțiunea de "fantastic natural" căreia mă străduiesc să-i dau azi o bază mai bună. Ideea mi se pare era conținută implicit în studiul meu mai vechi *La Mante Religieuse* (1935) unde încercam să stabilesc existența în univers a unor elemente insolit-privilegiate, răspunzînd obiectiv și de emoția lirică și de imaginea poetică. Propun acum un fel de teorie lărgită a problemei.

S-ar putea multiplica ilustrările unor astfel de fenomene și arăta că de fiecare dată o anume mitologie sau o fascinație specială se leagă de animalul insolit, fie că-i vorba de păianjen, caracatiță, liliac, călugăriță, calul de mare.

Ultimul exemplu merită poate un examen deosebit prin faptul că acest pește nu seamănă chiar așa de mult cu un cal real. Prin felul în care, pentru a spune așa, este tăiat, prin absența lui de labe și aproape și de trup, fără să mai ținem seama de deplasările lui verticale și de săriturile lui oblice, el amintește mai curînd un cal făcut de om, un *cal din jocul de șah*.

O convergență identică dintre efectele naturii și acele ale lucrurilor făcute de om, dar dusă pînă la paroxism, chiar dincolo de echivocurile fulgorului și ale cîrtiței *Condylura* se poate constata la un păianjen din Florida, *Ciclocosmia truncata*, fotografiat de Andreas Feininger.[1] Fața superioară a abdomenului este teșită formînd un fel de scut perfect circular. Acesta formează un acoperiș deasupra animalului. Cînd păianjenul intră în pămînt, scutul închide, ca o trapă exactă, orificiul în care insecta s-a înfundat, în așa fel încît nu se mai vede decît cercul incredibil. Acest cerc este limitat în afară de o margine acoperită cu spini mărunți grupați în buchete. La această circomferință duc raze în ușor relief aplatizat și el asemenea săgeților soarelui sau unei coame îngrozite. În centru, se găsește înscrisă o figură fabuloasă, masca vîrtoasă și impasibilă a ferocelor divinități mexicane: două orbite enorme și goale, fără lumini, nici pupile; razele care coboară vertical din frunte marchează pe toată lungimea lor separarea a două nări, parcă pentru a sublinia și mai mult simetria feții; o gură sinuoasă, bine desenată, deși deformată de cruzime, desigur dacă ești avertizat, efigia unui astru implacabil care cere sacrificii omenești.

Cea mai surprinzătoare poate este perfecțiunea artei cu care, pe medalie, spițele prelungesc trăsăturile unei măști solare fără cea mai mică ruptură de continuitate în motivul general. Compoziția este la fel de savantă, tăietura la fel de netă ca acelea din calendarul aztec sau de pe porticul fratern din Tiahuanaco. Dar aici teribilul soare negru nu este decît un asamblaj de umflături superficiale și lipsite de sens pe chitina unei arahnide.

În regnul animal, presupun, fantasticul natural, n-a fost dus mai departe. Această extremă arată în orice caz că, oricare lucru al naturii, animal sau plantă, piatră sau peisaj, ține de fantastic, de fiecare dată cînd aspectul său, pe căi întotdeauna aceleași, ne cuprinde și ne mobilizează eficace imaginația. Cînd aparența ei desparte ființa de spețele vecine

---

[1] *They Anatomy of Nature*, London, 1956, pp. 136—137

înrudite, cu care ar trebui să se asemuie mai mult, şi o aruncă enigmatic ca pe fulgore, spre ramurile foarte îndepărtate ale taxinomiei. Ea se arată acolo unde nu are dreptul şi aduce prin aceasta o tulburare inexplicabilă ordinei naturale. Cînd, dimpotrivă (ca în cazul Condylurei), înfăţişarea ei nu aminteşte nici o altă fiinţă şi pare că provine dintr-un univers necunoscut, supus unei economii străine şi de aceea ameninţătoare. Cînd, în sfîrşit, dezordinea este provocată de duplicarea anticipată a unui obiect produs de om — piesă de şah sau mască liturgică — fabricat în deplină independenţă, care a avut nevoie de proiect, calcul şi alegere, fără de referinţă totuşi la acest model fantomă, iscat de natură pe căi opuse.

La prima vedere, lumea minerală pare să abunde în prodigii de aceste diferite tipuri. Ele se arată acolo mai semnificative decît pretutindeni aiurea, pentru motivul că piatra insensibilă şi oarbă, fără conştiinţă şi iniţiativă, lipsită de fluiditatea vieţii, face să nu poţi concepe în ea nici cea mai mică schimbare, nici cea mai mică hibridare. Totuşi, o asemenea frecvenţă, o asemenea facilitate sînt excesive, în consecinţă inoperante. E clar că nu există în acest regn vreo ordine vizibilă de devastat. Fabula nu s-a abţinut să imagineze pietre-stafii, dotate cu viaţă, conştiinţă şi voinţă, hrănindu-se, zburînd prin văzduh, reproducîndu-se, atacînd sau sugrumînd oamenii. La fel, literatura nu s-a privat de a inventa animale fantomă şi plante malefice. Dar tocmai, în aceste cazuri, e vorba de ficţiuni voluntare, create printr-o joacă, nu de un fantastic înscris în universul însuşi.

Fără îndoială, desenele de pe agate, — păsări sau peşti, monştri sau caligrafii —, evocă mereu nesigure asemănări. Este la fel în cazul flăcărilor şi al spumelor de pe jaspuri, al cetăţilor în ruină, vizibile în pietrele de la dărîmături şi al peisajelor de pe marmore. Uneori festoanele paralele ale onixului trasează planurile unor incinte fortificate, cu bastioane poligonale. Dar nici una din aceste analogii, oricît de sesizante ar părea, nu produce mister. Ele sînt mai degrabă miracole, întîlniri cvasiminunate de care numai hazardul e răspunzător, dacă nu complezenţa percepţiei avidă de a identifica şi de a raporta orice figură care o uimeşte la alta care îi este familiară. Nimic aici care să te facă să tremuri.

În schimb, foarte rar se poate găsi la pietre o imagine care să nu fie nici geometrie aproximativă, nici aparenţă de figuraţie. Fiecare imagine care ni se oferă este o reţea mai mult sau mai puţin regulată de linii şi imprecise figuri sau evocare mai mult sau mai puţin lizibilă a unei fiinţe, a unui obiect existent în lume. Nici o invenţie, s-ar zice, nici o aparenţă nevăzută vreodată şi parcă venită de aiurea, enigmatică, de neconceput; în acelaşi timp, destul de articulată, destul de coerentă,

pentru a impune reprezentarea unei creaturi, a unei scene comparabilă cu cele pe care știe să le producă imaginația fantastică, cînd vrea să neliniștească sau să fascineze spiritul.

În fond, aproape nimic din lumea minerală, atît de fecundă, totuși, în similitudini deconcertante, nu amintește de aberații atît de prodigioase precum *Condylura*, cîrtița cu botul înstelat sau *Cyclocosmia*, păianjenul cu scut solar. Piatra care miniaturizează cu ușurință zeii, astrele și arhitecturile, n-ar putea suscita alarma atît de deosebită pe care o provoacă o ofensă inadmisibilă adusă legislației universale? Ar trebui, în acest regn ca și în altele, o sfîșiere malignă a legilor în vigoare, o necesitate limpede nesocotită. Or, ce altă ordine există în universul mineral, în afara celei, prea savante, a geometriei cristalelor? De altminteri, într-un cristal, o spărtură nu este niciodată decît un accident care distruge fără să nege nimic. Maclele, departe de a contrazice legile, li se supun cu meticulozitate. Întîlnirea cu o imposibilitate veritabilă, cum ar fi de exemplu un ac de cuarț cu șapte fețe, n-ar emoționa decît pe un mineralog. Dimpotrivă, cu venirea la putere a vieții se vede clar unde este situată bariera pe care nici un « strigoi » n-ar putea-o trece fără să provoace angoasa și teama. Spectrul, umbra reînviată, constituie atunci inacceptabilul prin excelență. Dar unde nu există decît inertul, care va fi noutatea capabilă să ultragieze un haos ce, prin definiție, suferă orice injurie fără să fie rănit, dacă nu tocmai ordinea, nașterea unui principiu care-și încearcă puterea, cine în tumult inaugurează calma minune a regularității în sfîrșit cucerită? În regnul nediferențiatului, iată că se dezvoltă o simetrie. În inima vacarmului, pe care ea îl neagă, pe care-l organizează, se schițează, raliindu-și o parte din masa flotantă, efigia dominatoare, sigiliul nesăbuit, poliedru sau sferă, poligon sau cerc, unghi precis sau curbă perfectă. Admirabila inovație face oficiul de fantomă și aduce prezența ei surprinzătoare. Într-un mediu fără ax, nici pol nici centru, apare prin surprindere principiul unei repartiții echilibrate. Un mineral care impune ideea unui asemenea contrast procură în sfîrșit ceea ce, în imperiul impasibil, poate corespunde unei Apariții, în sensul cel mai puternic al cuvîntului. Poate nu numai din cauza vălului alb care se distinge prin transparență în cristalele lui și care-i reproduce forma timidă, o varietate de cuarț poartă numele de « spectral ». Astfel, imaginea netă a cristalului captiv, siluetă pură, imaterială în sînul materiei, proclamă, pînă la evidență, intruziunea scandaloasă și tremurîndă încă a geometriei. În acest adăpost, cel mai bine protejat, epura fantomă mărturisește prezența subită a unui element de perturbație majoră, care, paradoxal, este ordinea. Mai tîrziu, desigur, fantasticul va lua chipul invers

al ruperii ordinei pe care o stabilise înainte. Pentru moment, în universul indistinctului, el nu s-ar putea achita de menirea lui de ruptură decît introducînd în substanța confuză acest fel de spaimă absolută care trebuie să constituie ieșirea la suprafață a unei stricte și imprevizibile legislații.

Revin la meditația mea asupra asemănărilor inacceptabile, — *fulgore* hippocamp, păianjen, cîrtiță. Consimt că ele ar fi efectul unor simple coincidențe. Dar acestea sînt prea numeroase: trebuie ca la rîndul lor ele să răspundă vreunei legi. Or, formele și forțele, compensațiile și concurențele care conduc toate lucrurile sînt în număr relativ mai mic decît ele, astfel că acestea se repetă pînă în consecințele lor cele mai rare. Fiecare figură, fiecare structură, fie complexă chiar de la origine, a cunoscut șansa unei interferențe posibile. Unele au ieșit la suprafață în mai multe locuri din inextricabilul labirint al regnurilor. Ele îl presară cu un dedal secund de ecouri și de reflexe.

Aceste relee misterioase, inevitabile dacă stăm să ne gîndim, deconcertează spiritul. El, cînd se minunează de false conivențe, care-l amăgesc, cînd se frămîntă să recunoască semne deja văzute la cele mai îndepărtate răscruci, ca și cum cartografia lumii s-ar repeta. Le bănuiește a fi tot atîtea capcane întinse marii sale încrederi. Desigur, ele nu indică corelații adevărate. Ele interpelează numai. Ele neliniștesc. Ele arată că, dacă structurile universului sînt în număr limitat, unele modele privilegiate trebuie negreșit să revină.

Aș vrea să precizez în acest punct ceea ce implică și respinge temeritatea mea. Aș considera imediat prezenta conjunctură drept caducă, dacă mi s-ar demonstra, din întîmplare, că silueta calului de la șah a fost istoricește inspirată de cea a hippocampului și că artiștii care au sculptat figurile de la Tiahuanaco au avut drept model scutul dorsal al *Cyclocosmiei*. Altfel spus, socotesc convergența mai verosimilă decît influența. În același fel, mi s-a întîmplat să pretind că poliedrele regulate ale lui Platon se întîlnesc cu structurile radiolarelor. Pînă acolo încît, în loc de a admite ipoteza influenței, voi prefera să admit că Platon, sau vreun alt geometru, mi-apare ca un fel de avatar îndepărtat de radiolar. Mai mult, afirmația mi se pare seducătoare, aproape de necombătut, îndată ce trec, imprudent este adevărat, peste multiple etape, de îndată ce țin seama de parametrii de modificat, din care principali sînt trecerea scheletului de la exterior la interor, aceea de la instinct la imagine, aceea de la organic la speculativ.

Misterul rezidă în această palinodie, care nu poți face să nu fi avut loc. Îmi dau bine seama că ipoteza pare nebunească. Reflecția sfîrșește totuși prin a o socoti cea mai economică. La urma urmelor, ea nu face

decît să tragă concluziile care decurg dintr-un postulat aproape inevitabil pentru cercetarea riguroasă: cel al unității lumii. Acest postulat, la rîndul său, antrenează un nou pariu: că lumea este finită; căci dacă ea este infinită, nu în ceea ce privește dimensiunile ori scara, ci dacă o noutate imprevizibilă poate fi constatată ca un corp care n-ar avea loc în tabloul lui Mendeleev nici în altul și mai general, atunci nu-i rămîne omului decît dezordinea, absurdul și neputința. Condiția gîndirii utile este ca lumea să fie finită. Or într-o lume finită și inumerabilă, lucrurile se repetă și își răspund. Cicluri și simetrii, omologii și recurențe se lasă ghicite în ea. Nu este nimic care să nu-și aibă locul în una sau mai multe serii, nimic care să nu-și aibă undeva pandantul sau dublura, cifrul care să-i readucă presentimentul ori nostalgia.

Natura dă atunci iluzia că își mototolește imuabila ei ordonanță. Ea menajează în urzeala ei drumuri de-a curmezișul, scurt-circuite derutante, tot felul de rapeluri imprevizibile și care par rezultatul unei halucinații. Liniștita și lenta ramificare a regnurilor și încrengăturilor, a claselor, ordinelor și familiilor, a genurilor, speciilor, și a măruntelor lor varietăți, se vede astfel dată peste cap. Fantasticul, pînă și în materia inanimată, își desfășoară gloriile și avertismentele.

El este provenit din resurgența de peceți care, prin efectul mecanismelor cu totul exterioare, oferă imaginea îndepărtată sau apropiată, dar uimitoare, a altor date risipite în repertoriul lucrurilor. Asemenea insistență, asemenea consacrare nu este iluzie. Ea trădează printre multitudinea de aparențe comune supremația unor rare elemente. Ea le designează cu claritate în talmeș-balmeșul general care tinde să ascundă unitatea profundă a naturii. La rîndul ei, imaginația, din totdeauna, se lasă vrăjită de aceste întîlniri echivoce. Ei îi place să suprapună, se exaltă chiar de a face să coincidă ceea ce nu se poate suprapune decît pe un punct infim, adesea chiar prin conjunctura temerară, aproape printr-un parti-pris. Semnele pe care ni le concede cu zgîrcenie fantasticul natural fac mai mult decît a stimula demonul analogiei. Ele îi indică drumul. Ele devansează și hrănesc furia lui de interpretare. Ele îl satisfac descoperindu-i sau cel puțin lăsîndu-l să presupună existența unui imaginar subiacent, aparținînd realului, trambulină și garanție a celuilat, acela pe care-l țese spiritul și care nu este, poate, decît un fel de repercuție nesigură a spiritului, sau de miraj liric, pe jumătate propus, pe jumătate solicitat, care te rătăcește fără să te mintă întrutotul.

Litere în derivă, vocabule fără lexic, aceste borne-martor, a căror dispunere aberantă nu răspunde nici unui cadastru sau măsurători comensurabile cu omul, se numără totuși printre indicii care emoționează cel mai mult, și în chipul cel mai obscur. La sfîrșit, ele zălogesc aproape

singure pariurile și resursele de imagini ale tenacei poezii. Rețeaua jaloanelor uimitoare formează o acoperire secretă, inepuizabilă, un fel de aur intelectual care susține orice operații fiduciare ale inteligenței și imaginației.

În schimbul unei asemenea depuneri, de îndată ce-i acceptă realitatea, omul se vede deposedat de antica superioritate al cărei beneficiar s-a pretins o clipă, imemorială pentru el însuși, dar așa de rapidă pentru mersul geologiei. De aici înainte, el știe că nu este nici singur, nici monarh. În jocul nesfîrșit de zaruri din care nu lipsesc nici puțul, nici temnița, nici etapele fecunde, el nu este jucătorul, nici măcar zarul ci o fisă pasivă plimbată din despărțitură în despărțitură, cînd îi vine rîndul, printre alte embleme repetate. Adesea îl reține o imagine care îl tulbură, care îi amintește sau îi făgăduiește altele. Revenirea simulacrului îl face să întrevadă fîșiile ciopîrțite ale unei ordini disimulate pe care el abia o atinge, dar niciodată în mod sigur. Uimit sau iluminat, el încearcă să înțeleagă regulile unui joc la care n-a cerut să ia parte și pe care nu-i este îngăduit nici să-l abandoneze.

Portretul

Pe anumite calcare, asemănătoare cu marmorele, cu ruinele, linii divergente desenează un fel de spărturi, deși continuitatea pietrei nu este atinsă. Dar ele îi împart suprafața în sectoare în care se învecinează diferitele nuanțe ale aceleiași culori, în general bejul, verdele sau negrul. Și cum aceste linii se împrăștie din mai multe puncte de fugă, fasciculele pe care le formează în spațiul redus ce le reține, se întretaie, trasînd o rețea neregulată de triunghiuri, de trapeze, de romburi mai deschise la culoare sau ușor întunecate, în care ai zice că o lumină-artistă încearcă subtil și capricios gama intensităților sale.

În cea mai mare parte a timpului, natura se mărginește la dezordinile sale de creste și de unghiuri, învălmășindu-se, suprapunîndu-se, a căror presiune paralelă totodată și contrariată, dă ideea valurilor mării sau piscurilor de munte astfel cum un geometru, care s-ar sili să pătrundă legile cadenței lor sau ale mișcării lor, le-ar stabili graficul simplificat și esențial — ca pentru un om care merge sau pentru un « Nud coborînd scara ».

Adesea, liniile sînt abia vizibile; pete confuze de verdeață pe panta vîlcelelor desenează sub un cer gri masa unor păduri estompate de brumă.

în aceste structuri întotdeauna rectilinii, în sfîrşit, printr-un hazard mai rar pot răsări chipuri umane, asemenea acelor portrete, în care pictorul s-a străduit să descompună trăsăturile modelului său pentru a-i reconstrui asemănarea prin linii drepte, prin unghiuri ieşinde sau intrînde, prin poligoane simple. Minunea este neverosimilă. Dar se întîmplă totuşi să se producă. Rămîne să-i analizăm economia.

Am sub ochi, închis în piatră, un chip care se supune aceleiaşi prinsori. El se degajă pe trei sferturi, în gri pe fond ocru. De cealaltă parte a unei plăci subţiri, efigia a început deja să se dilueze. Ea nu mai oferă nimic foarte vizibil. Dar pe chip, sub pălărie sau glugă, ea este brutală, ascuţită, tăiată cu cosorul, ca de un cioplitor rustic.

Simulacrul de portret s-a ivit dintr-un cadrilaj complex a întinderii disponibile. Linii precise taie întreaga lărgime a plăcii. Cea mai mare parte diverg uşor pornind din stînga. Cea mai înaltă marchează marginea inferioară a coafurii şi umbra pe care ea o proiectează pe ochi. Cele mai joase închid bustul personajului între planul umerilor şi cel al centurei unde se opreşte griul. Între cele două zone ţîşnesc diagonale care mărginesc abrupturile unei măşti trufaşe. Insuliţele mediane sînt singurele impregnate de gri, ele se află între paralelele imperfecte care marchează diferitele etaje ale spaţiului util şi traversele pornite din baza care le taie ca o armătură de evantai.

O a treia reţea rezultă din fascicolele care ies din cele patru laturi ale pietrei şi care împing marginile neaşteptat oblice pînă în griul central.

Tocmai această urzeală mai fină, invadatoare, modulează conturul unei feţe, insinuîndu-şi lăncile în plaja de cenuşă. O excrescenţă de un galben deschis separă astfel bărbia pătrată de linia umerilor, ţeapănă sub apret sau armură.

O altă nervură secundară subliniază proeminenţa nasului; o alta conturează cu negru sprîncenele şi golul orbitei, deasupra singurei pupile vizibile, o a treia indică unghiul aproape plat pe care-l face cu panta obrazului teribilul maxilar inferior, numai încăpăţînare şi dispreţ; altele, mai puţin perceptibile, te fac să ghiceşti urma subţire şi albă a buzelor palide; toate răspîndesc palorile şi umbrele care dau acestei feţe de culoarea prafului, relief şi viaţă.

Aşadar, nici un miracol. Portretul rezultă din compunerea mai multor serii de drepte divers orientate. Întretăindu-se la întîmplare, ele decupează loje inegale ca formă şi mărime. A doua şansă care se uneşte cu prima; compartimentele din centru s-au nimerit colorate în gri de sărurile metalice în suspensie în calcar — care au fost fixate de fisurile delicate ce divizează pasta. De unde şi contrastul tentelor de o parte şi de alta a demarcaţiilor mai accentuate care împresoară motivul principal. A treia şansă şi nu cea

mai mică, infinit improbabilă: acest motiv s-ar asemui cu un personaj purtînd o bonetă vagă și drapat într-o mantie fluturîndă.

Fără îndoială silueta este impresionantă dar nu mai mult decît acelea pe care le întrezărești brusc în nori unde ochiul recunoaște rînd pe rînd giganți, animale și bătălii. Pînă aici, totul e obișnuit. În acest punct totuși intervin două date noi. În primul rînd, în nori și aiurea simulacrele, așa cum am spus deja, sînt evazive. Hazardul care le creează nu este niciodată altceva decît succesiune lentă sau rapidă de stări instabile, de forme nesigure care se risipesc îndată ce se întrevăd. Privirea, care le prinde din zbor, știe că ele îi vor scăpa. Aparența pe care începea s-o ghicească, alunecă și se dizolvă și în timpul care a trebuit ca s-o recunoști, o a doua, o a treia imagine nu mai puțin indecise s-au și născut și au dispărut la rîndul lor. Spectacolul a fost de vis. Inconsistenta minune a fost insesizabilă și nu a fost totuși minune. Prea scurta sa epifanie nu a fost suficientă pentru a o impune memoriei. N-ar fi avut durată, prezență și nici chiar existență. Ești sigur că a existat? Ea rămîne vis sau iluzie, ca o stofă schimbătoare de moar, cu reflexe fugitive. Uimirea nu poate să se nască și să crească decît în momentul în care spectacolul subsistă, rezistă, supraviețuiește percepției, se revelează pînă la urmă mai puțin trecător decît ființa efemeră care l-a surprins.

În piatră, dimpotrivă, imaginea, fiecare imagine este fixată ca și cum grosimea mineralului ar conserva norul, flacăra sau cascada în toate clipele metamorfozei sale caleidoscopice. Fiecare dintre ele, martor nemuritor, este înregistrată pentru mult timp: pentru totdeauna, dacă o apreciem la scara scurtului anotimp uman. Astfel încît e suficient să apuci clipa cea mai remarcabilă pe dibuite sau prin favoarea soartei. Căile fluide sînt deodată imuabile, meduzate, indestructibile, deși supuse diamantului și pietrei de șlefuit. N-a mai rămas acum decît s-o tai și s-o uzezi dar drept în axul voit și pînă la nivelul exact în care desenul își dăruiește cea mai puternică virtute.

Un artizan atent la Florența, a divizat această piatră în tranșe subțiri ca să urmărească mai îndeaproape schimbările desenului. O singură dată lama a trecut pe unde trebuia. De o parte și de alta, o singură dată a fost dezvăluit portretul-fantomă, disimulat de milenii și care nu este portret și nici chiar semn, decît dacă consimți la aceasta. Înainte și după, este imagine indistinctă pe cale de a deveni imagine nouă, un alt portret sau poate vreo halucinație, — palate, ferigi, păsări, liliputani.

În sfîrșit, este vorba de iluzia nu doar a unui chip omenesc, ci a unui tablou, adică a unei opere umane reprezentînd un astfel de chip. Impresia de tablou se naște mai întîi din prezența unui fel de cadru pe care îl desenează perfect un franj cvasi-regulat de dendrite. Deși inegale și întrerupte, ele

mărginesc cu finele lor buchete conturul indocil al pietrei dreptunghiulare, ca și cum ele ar fi destinate să izoleze și să pună în valoare o pictură veritabilă. Rafinament suplimentar, aproape pretutindeni un tiv subțire le separă de fond, — sau ar trebui să zic de pînză?

Coincidența suverană și revelatoare nu se află acolo. Între efigia colțuroasă și chipul omenesc, așa cum îl percepe ochiul, rămîne o margine, din pricină că pretinsul portret este exclusiv compus din intersecții de linii drepte. Or, acest caracter întărește dimpotrivă analogia cu operele pictorilor, Villon, Picasso, Braque, Juan Gris, Marcousis și cîți alții încă, despre care am vorbit la început și care, cel puțin într-un moment din cariera lor, și-au impus să descompună și să reconstruiască obiectele percepției lor și în chip ciudat chipurile în volume și în plane elementare. Așa cum pe « terenul nimănui » se înfruntă și se salută în timpul unui armistițiu trecător, parlamentarii desemnați, așa și aici o rețea de linii rigide — care la capătul a mii de hazarduri conjugate anonime, indiferente par să figureze un chip — atinge, întîlnește și depășește structura intențională concepută de către un artist pentru a reconstrui plecînd de la legile pure aceeași mască mișcătoare.

O astfel de întîlnire nu este iluzie ci un avertisment. Ea dovedește că urzeala universului este continuă și că nu există punct în imensul labirint al lumii unde liniile incompatibile venite de la antipozi cu mult mai radicali ca cei ai geografiei, să nu poată recunoaște o stelă comună, purtătoare a acelorași simboluri comemorînd insondabile și complementare fidelități.

Chipul apărut nu este decît un accident. Totuși un alt semn n-ar fi avut aceeași elocvență. Visez îndelung la lumina degradată, furișată, schimbătoare, la jocul paralelelor și oblicelor, la geometria oferită și găsită întîia oară printr-un capriciu imemorial. Un hazard l-a făcut precursor imprevizibil a ceea ce într-o zi avea să fie fragilul chip uman și chiar el deloc indispensabil varietății lumii și care, prin efectul altui hazard, ar putea să nu se ivească niciodată din infinitul rezervor al formelor. Cine știe dacă acest tumult de triunghiuri înscris în piatră, procurat de natură, apoi inventat de artă, nu trădează unul din cifrurile secrete ale universului?

Mi se pare atunci că descopăr de ce astfel de imagini exercită asupra spiritului o așa de puternică fascinație, că descopăr motivele subterane ale neobositei și nesocotitei ardori care împinge pe om să înzestreze cu un sens orice aparență lipsită de semnificație, să pîndească peste tot corespondențe și să le creeze acolo unde lipsesc, originea invincibilei atracții a metaforei și a analogiei, rațiunile unei stranii și permanente nevoi de a identifica. Mă abțin să admir în aceasta un antic și difuz magnetism, chemarea centrului, amintirea obscură, aproape abolită, sau inutilul presentiment al sintaxei generale.

În românește de VIOREL GRECU

ERNST JÜNGER

Vînători subtile

culori și iluzii

Din totdeauna, încă de pe vremea miturilor și cu mult înaintea științei, a existat reprezentarea că lemnul se transformă în viață. Ideea creației originare însoțește, de la primele începuturi, gîndirea; doar stilul de epocă al acesteia se schimbă.

Cu toate acestea, există o cale lungă încă pînă la stadiul în care punțile de trecere de la moarte la viață, așa cum se întîmplă în basme, să nu mai stîrnească uimire. Unul din marile eforturi ale spiritului tinde să transforme succesiunea în coexistență și alăturare. Iată bunăoară această albastră Brunfelsia de pe fereastra mea: ea nu este numai frunză, floare — ea este deopotrivă și rădăcina cu humusul ei și este și vasul de lut. În această imagine se include și lemnul giurgiuvelei, dar și cerul. Cînd ochiul se concentrează asupra acestui străfund în care obiectele devin unitare, omul începe și el să se integreze, pe nesimțite, în ele. Într-un asemenea stadiu, lemnul mort are prin sine, și nu prin metamorfoze, o viață proprie — la fel ca și boul de baltă pe care l-am adus din Manilla și calul de mare, originar din Khartum. La fel se prezintă viața și în artele plastice: e constituită din imagini, nu din obiecte.

Boul de baltă ca și calul de mare par să se simtă bine la fereastră; probabil că ei au acumulat o cantitate de viață, de realitate datorită și contemplării lor cu drag de-a lungul anilor. Uneori le țin tovărășie și alte ființe care au nevoie de soare și care sînt îngrijite în vase de sticlă. Timp de peste un an am văzut acolo cum crește Ferdinand, o lăcustă de origină indiană pe care am extras-o din matrice și am hrănit-o cu verdețuri proaspete. Vara nu era de loc greu, iarna însă trebuia să toc lemn cîinesc sau să zmulg de sub zăpadă pătrunjel pentru Ferdinand. Frunzele pline de sevă ale neobositei Tradeskantia erau devorate cu deosebită plăcere.

Pusesem în vasul lui de sticlă și crengi uscate, în jurul cărora își mlădia trupul și din hățișul cărora, în cazul cînd nu-și mișca vreun mădular, ceea

---

[1] Din ultimul volum « Subtile Jagden » (Vînători subtile) al lui Jünger apărut anul trecut. Sînt consemnate în acest volum o serie de observații cu caracter entomologic, dar și cu implicații biografice și filozofice.

ce se petrecea totdeauna cu o încetineală hieratică, trebuia să-l ghicesc, întocmai ca o şaradă. Cînd, în timpul lucrului, ridicam ochii, îl priveam totdeauna de aproape şi cu plăcere: un beţişor gălbui care se transformase într-o vietate familiară. Deşi se numea Ferdinand, depusese de-a lungul vieţii numeroase ouă, care, ca nişte boabe de mac, împestriţaseră fundul coliviei, şi din a căror găoace îşi făceau apoi apariţia nişte fantome străvezii.

Dacă din întîmplare ar fi fost un mascul, numele pe care i-l dădusem i s-ar fi potrivit de minune, dar această insectă există aproape exclusiv doar ca femelă şi se înmulţeşte prin partenogeneză. În prezenţa unor asemenea făpturi autarhice ne putem întreba de ce oare îşi permite natura luxul de a mai creea şi masculi, ceea ce ne-ar face să ne pierdem în speculaţiuni cu totul neobişnuite. Dacă ar fi fost oameni, ar fi fost adoraţi ca zeităţile. Dar există şi cealaltă extremă: matca învăluită de un nor de peţitori. În cazul ei, continuă să rămînă în vigoare, cu toată stricteţea, legi arhaice: matca nefecundată trebuie să moară, asemeni reginelor respinse de Turandot, iar masculului, după zborul nupţial i se zmulge organul sexual, ca lui Uranus, după ce o îmbrăţişase pe Gea.

Asemenea curiozităţi lasă să se întrevadă doar ca prin nişte mici despicături de cortină minunea care se ascunde în regula generală. În locurile unde există frînturi, sînt şi zăcăminte. Iar acestea oferă amănunte şi asupra capacităţii lor de valorificare socială, mitică şi cultică.

Animalele placide sînt tovarăşi buni de studiat. Mai plăcute decît cîinii sînt în această privinţă pisicile, care, întocmai cum le preamăreşte Baudelaire într-o poezie, sînt fiinţe spirituale şi dominatoare, autonome faţă de mişcările lor. Ele pot sta ore întregi întinse, fără să se mişte, în poală sau pe placa încălzită a căminului şi chiar pe podea, întocmai ca leul lui Hieronimus. Ferdinand era un model de prezenţă nesupărătoare. Chiar hrana lui dispărea într-un chip cu totul ciudat: ai fi putut spune că s-a evaporat. Cînd îşi mişca vreun mădular, o făcea într-un chip sacru, ca ermitul ce-şi ridică mîna şi binecuvîntează. Şi totuşi, de cîteva ori, am rămas surprins de comportarea lui ciudată: părea că-i ameţit de băutură. Oridecîteori soarele se ridica deasupra teilor lui Stauffenberg, îşi îndoia din încheieturi partea dinapoi a trupului, pînă ce atingea capul; în totul, lua forma unui inel. Apoi se ridica pe cele şase picioare ca să se legene ca un dansator care aude sunete învălmăşite. Tremoliza ca un ţigan; nu-mi venea să cred ochilor. La fel prind viaţă şi buruienile pietrificate din deşerturi după o rupere de nori. « Cu adevărat, vă slujeşte într-un mod straniu » — aceasta a fost « cornul abundenţei ». (Moise, 2, 29, 27).

Nu din întîmplare Ferdinand devenea deosebit de vioi cînd îmi reuşeau şi mie treburile: stăteam doar în aceeaşi poziţie faţă de soare, în aceeaşi presiune atmosferică. Fireşte că animalele le savurează mai intens deoarece

ele sînt mult mai apropiate de starea amorfă. Noi nu putem savura odihna așa cum o fac pisicile noastre. Cînd îl vedeam cum dansează cu picioarele lui lungi și mă străduiam în zadar să aud melodia după care joacă, mi-aduceam aminte de o vorbă a lui Nestroy: « Ei, da, ferice de femei; ele nu fumează, nu beau, și, pe deasupra, sînt și femei ».

După ce vreme de peste un an mi-a ținut tovărășie nu numai mie, ci și boului de baltă, calului de mare, pisicii și Brunfelsiei, l-am găsit pe Ferdinand într-o dimineață mort, întins pe spate, în colivia lui de sticlă. N-a considerat-o niciodată o închisoare și probabil că se simțise mult mai bine în ea și mai în siguranță, decît în libertate.

Fusese o zi de noiembrie, ca în Suabia de nord, cînd pieri Ferdinand și cînd, mumificat, l-am îngropat.

Întîmplarea a făcut ca numai după cîteva zile să intru în posesia unui urmaș de-al lui, pe polița ferestrei, și anume prin Jaköbli. Așa îl botezasem pe cameleonul din Namaqualand pe care mi-l trimiseseră niște prieteni din sud-vest: o șopîrlă nu mai lungă decît mîna, cu un cap heraldic, care ieșea dintr-un coif împodobit.

Sosirea lui Jaköbli m-a pus în încurcătură și a trebuit să consacru cîteva zile exclusiv întreținerii lui. Nu găseam prin cărți decît puține amănunte referitoare la această specie și cu atît mai puțin la felul de viață. A. Smith pe care-l citează uneori și Brehm, l-a descris în 1831 drept « chamaeleo namaquensis », iar Robert Mertens, în 1955, a indicat un număr de regiuni unde poate fi descoperit. Un animal specific al deșertului, pe care aborigenii îl consideră veninos; se tem foarte mult de el.

În vreme ce-l contemplam pe acest oaspete străin, nu prea nutream mari speranțe să-l pot menține în viață, mai ales în acest anotimp. Prima greșeală a mea a constat în aceea că am așezat animalul deprins cu deșerturile fără copaci și tufe, pe o plantă ornamentală; e drept că se încleșta pe o creangă, dar de îndată ce se însera, începea să dea tîrcoale prin cameră. Dimineața trebuia să-l caut pe sub mobile și mai ales să-l feresc de pisici. L-am instalat apoi la fereastră într-un terrarium, a cărui podea i-o presărasem cu nisip și pietre, în plus i-am cumpărat și un soare.

Cu alimentarea lui am întîmpinat mai puține dificultăți decît mă așteptasem. Carnea tocată și albușul de ou mărunțit, pe care i le-am oferit drept bun venit, nici nu le-a atins măcar. În schimb, o muscă mare pe care o surprinsesem la locul ei de iernat și pe care am pus-o în colivia lui Jaköbli dispăru după cîtva timp, cînd l-am vizitat din nou. S-ar fi putut foarte bine ca musca să se fi ascuns, totuși dispariția ei m-a încurajat și m-a îndemnat să cercetez podul casei unde iernau tot felul de muște, molii și paianjeni. După ce m-am obișnuit cu prezența lui Jaköbli, mi-am dat seama de stadiul la care se oprise predecesorul său.

Jaköbli, pe care vreme de cîteva săptămîni l-am ţinut sub observaţie, dispunea de secretul care face ca vînătoarea să fie fructuoasă, deoarece îngemăna în el cele două mari virtuţi ce-l caracterizează pe vînătorul de elită: răbdarea şi elanul. Pare că există aci o contradicţie întocmai ca între caracterul flegmatic şi cel sangvin, totuşi răbdarea fără margini şi atacul fulgerător în clipa propice, asigură acţiunea de pîndă.

În ceea ce priveşte placiditatea, Jaköbli se asemăna întru totul cu Ferdinand. Nu se mişca decît arareori, dar şi atunci cu o încetineală greoaie. Îşi schimba culoarea în funcţie de variaţiile luminii. Nu dispunea de acea montură verzuie a rubedeniilor lui andaluze care vînează prin ierburi, ci iradia tonuri de albastru închis şi violet pînă la roz şi cenuşiu pal. Aceleaşi irizări ca ale soarelui pe dunele deşertului şi pe stîncile de granit ale acestuia. Schimbarea era involuntară, de parcă lumina ar fi căzut pe un film colorat. Noaptea, cînd îl vizitam şi-l luminam cu lanterna de buzunar în timp ce el dormea, Jaköbli devenea mai palid.

Placiditatea lui consta şi în faptul că nu căuta vînatul; vînătoarea lui consta în simpla pîndă. Vînatul trebuia să-i iasă în cale. Nu lua seama decît la ceea ce se mişca; muştele moarte, pe care i le oferearn, le ignora — probabil că nu le învrednicea nici cu o privire. Primul semn al interesului faţă de pradă, aşa cum mi-am dat seama, consta în rotirea ochilor.

Ochii i se mişcau independent unul de celălalt: ei erau apăraţi de un con cornos, care nu lăsa liberă decît pupila. Jaköbli putea observa fără să-şi mişte capul nici în sus, nici în jos, nici la dreapta, nici la stînga. Dispunea în felul acesta de un cerc vizual deplin şi cînd i se părea că ţinta merită, îşi potrivea pe nesimţite poziţia corpului. Arma sa de vînătoare era limba, care acţiona deopotrivă ca o suliţă şi ca o cange — sau ca o vargă cleioasă care ţîşnea pînă la distanţe uluitoare. Nimerea victima cu o precizie aproape infailibilă, o încleia şi o înghiţea cu aceiaşi iuţeală.

Înainte de a-şi pune în funcţiune arma, Jaköbli îşi balansa de cîteva ori, cu prudenţă, capul, într-o parte şi alta. Neputînd viza ţinta cu amîndoi ochii deodată, diviza în felul acesta, temporar, activitatea lor pentru a aprecia distanţa şi pentru a înregistra astfel o serie de repere. În general, cu cît îl observam mai îndelung pe acest leneş tovarăş, cu atît mă minunam de tainicul ansamblu al aparaturii optice şi hidraulice pe care o punea în mişcare în vederea capturării unei banale muşte.

Mai mult decît această risipă, uluieşte faptul că toate se petrec ca într-o experienţă pe care un om de geniu o întrezăreşte într-o clipă de trîndăvie, şi o părăseşte apoi. O jucărie, meşterită de Demiurg şi uitată într-un sertar. De undeva din adîncuri ieşea la iveală un cortegiu de măşti ale unor costumaţii de mult uitate. Jaköbli era dovada peremptorie, aproape stranie,

a unei astfel de alcătuiri. Uneori, cînd cu o incredibilă încetineală își schimba locul, mi se părea că sînt prada unei halucinații.

Toate șopîrlele au tendința să-și formeze o armură, o învîrtoșare, după chipul și asemănarea șarpelui de odinioară, dar foarte multe se mișcă învăluite doar de o ușoară cămașă de solzi. Echipamentul lui Jaköbli părea mai degrabă un harnașament secționat pe fiecare mădular. Ochii i se roteau în capul încoifat, sub niște viziere foarte alungite, picioarele despicate în două se uneau ca un clește și chiar coada îmbîrligată, ca o cochilie de melc, se încovoia cu forța de rezistență a unui arc spiralat.

Sub acest aspect au fost văzute animalele întotdeauna, încă de pe vremea plăgii lăcustelor din Apocalips, în imaginile de infern ale lui Bosch și Breughel, în reprezentările suprarealiste. Omul se îngrozește; probabil că întrevede ceva care ascunde în sine un pericol; acesta determinîndu-l pe animal, apare în planul al doilea, ca un ecou. Iar omul își descoperă propria-i profunditate.

Nopțile sînt întunecoase și în deșert; am socotit deci că e mai bine ca seara, în loc să-l las pe Jaköbli lîngă soarele lui pîlpîitor, să-l duc în baie, unde era mai cald. Dar se pare că acolo nu se simțea atît de bine ca la fereastră; dimineața, zăcea înțepenit în colivia lui, iar pielea părea complet decolorată. Cînd îl luam în mînă, era parcă mai rece decît piatra pe care se odihnise. Îi plăcea să stea în mînă; mi-am dat seama de aceasta, deoarece începea să-și piardă paloarea și să se destindă. Obișnuia în clipele acelea să se prindă cu cleștele picioarelor din față de degetul meu arătător, în vreme ce coada și-o încolăcea pe degetul mic și cu capul se opintea înainte în căușul palmei. Fără îndoială că un asemenea refugiu îl încînta; socoteam că nu era exclus să aștepte fiecare nouă dimineață cu speranța unei întoarceri din moarte.

Îmi făcea și mie plăcere să-l simt cum reînvie în mîna mea și atunci îl purtam cu mine ore întregi. Probabil că, asemenea tuturor șopîrlelor, suferea și el de nostalgia erelor uitate ale pămîntului. Considerate sub acest aspect, blana și penajul animalelor cu sînge cald sînt doar expediente într-o lume devenită ireală.

Jaköbli se prindea vîrtos și-mi plăcea mai ales să-l simt cum se agață. Gestul acesta denota încredere. Era aceeași apucătură ca a sugarilor cînd le întinzi un deget. Tot astfel se mlădiază aceștia de mamele lor, în țările în care sînt purtați în spinare.

O dată, așa cum se întîmplă uneori, a sosit, tîrziu și pe neașteptate, un oaspete din străinătate și am zăbovit cu el într-o conversație agreabilă. Uitasem cu totul că-l țineam în mînă pe Jaköbli, dar mi-am dat seama imediat văzînd ochii încremeniți ai oaspetelui. Probabil că observase capul pe care și-l scosese. Bănuia desigur că ascunsesem un șarpe în mînecă,

deoarece mi-a spus foarte categoric: « J'ai horreur des reptiles ! » Am desfăcut palma pentru a-i arăta jivina îndrăgită; nu i-a acordat nici o atenţie. Sublinia la fel de categoric: « J'ai horreur de tous les reptiles ! » Nu mai era nimic de făcut; a trebuit să-l îndepărtez pe Jaköbli.

După cum am aflat ulterior, în timpul conversaţiei, oaspetele meu avea oroare nu numai de şopîrle, ci şi de păsări. Asemenea cazuri sînt mai frecvente decît le bănuiam; în orice caz şi păsările dispun de o latură înmărmuritoare, ciudată, de fiinţe infernale, în ciuda mişcării lor elegante şi a măreţiei penajului. Hieronymus Bosch vede ambele ipostaze. Oridecîté ori în tablourile sale apare o coadă de şopîrlă, raportarea la întunecime devine evidentă, iar păsările apar ca mesageri ai morţii, dar şi ai vieţii. Ele îl ameninţă pe om cu ciocul şi cu ghearele, dar se apropie de el şi ca păsări ale generozităţii şi ale paradisului. Îi aduc fructe, cu precădere cireşe — fructele acelea roşii semnifică în tablou o transcendenţă izbutită şi sînt, în adevăratul înţeles al cuvîntului, boabe ale pămîntului.

Îmi plăcea de altfel la Jaköbli şi pofta lui de mîncare, în ciuda hranei pe care o obţinea în climatul aspru de la noi. Curînd însă, provizia de muşte iernatice care se putea găsi în casă se epuiză. Întrucît obişnuiam în acea epocă să controlez trunchiurile putrede de copaci, îi revenea şi lui cîte ceva — nu numai muşte, ci şi furnici, miriapode, păianjeni, viespi. Lua totul drept hrană, tot ceea ce se tîra sau se căţăra, cu condiţia, bineînţeles, să se mişte sau să se fi mişcat, deoarece i se părea de la sine înţeles să ţintească consecvent numai asupra unui vînat. O dată am cutezat să-i pun în faţă un crab mare, de culoarea bronzului, asupra căruia îşi împroşcă limba, întocmai cum făceam noi pe vremuri cu săgeţile « pistoalelor Eureka », ale căror capete prevăzute cu măciulie de cauciuc se lipeau de sticlă. Cu scrîşnet de migdală subţire care se fărîmă, alergătorul dispăru de îndată printre fălcile cornoase.

Că Jaköbli nu era mofturos mi s-a părut cu atît mai logic, cu cît nici în libertate nu vîna, ci aştepta ca vînatul să-i iasă în cale. În deşert trebuie să te mulţumeşti cu ceea ce găseşti. Trecătorii sînt rari şi bizari. Probabil că există şi variaţii la care se poate recurge, altminteri cel mai mare artist al foamei nu ar putea rezista acolo.

În ceea ce priveşte alimentarea, e sigur că Jaköbli nu a trăit niciodată zile atît de bune. Simţeam, oridecîteori mi se strecura în palmă, că se îngrăşase, devenise rotofei. Ce-l făcea oare să se simtă atît de bine în palmă? Desigur că pielea netedă care-l învăluia avea pentru el ceva genuin. În natură nu există un asemenea exemplu de ataşament — sau poate amintirile vin din străfundul vieţii uterine?

Într-o dimineaţă l-am găsit palid în colivie; lîngă el, cît o boabă de fasole, se afla un ou galben. Mă grăbisem şi de astă dată să-l botez astfel.

Citisem undeva că șopîrlele din Africa de sud nasc pui vii și totuși nici acest ou, nici următorul, pe care-l depuse Jaköbli, nu l-am considerat drept un contra-indiciu, deoarece ambele se dovediră nefecundate. Oare genul lui Jaköbli să fi constituit o excepție de la « plăcerea trupului matern ?» Nici în acest caz gînditorul din mine care urmărește o lucrare în întreaga ei alcătuire, nu se dădu bătut: oul este, de fapt, imaginea primordială a vieții și a siguranței acesteia și face parte integrantă din seria modalităților unei ființe, indiferent dacă depune ouă, naște embrioni sau pui dezvoltați.

În genere, o plăcere profundă nu poate fi comparată: ea nu cunoaște acel « de ce? » Fiindcă « de ce » denotă o carență — iar cînd spun « ca la mama acasă » sau « ca în sînul lui Avraam », aceasta nu înseamnă siguranță. După ce Jaköbli și-a depus cele două ouă sterpe, deveni melancolic și nu-l mai incită nici un fel de hrană.

Cea mai apetisantă muscă putea să i se plimbe prin fața nasului; nici capul nu și-l mai mișca și chiar în palma mea rămînea rigid. Nici culoarea nu și-o mai schimba; era mereu de un cenușiu pal. Continua să se odihnească pe locul lui preferat, o piatră din Namib, de unde și venise, dar nu se mai ridică de acolo. Într-o dimineață, cînd ca de obicei, ședeam, lucrînd, lîngă el, am fost surprins de niște salturi pe care nu le executase niciodată pînă atunci. Cu ură deslănțuită mușcă în toate direcțiile, ca un scrimeur care-și respinge adversarul, și în cele din urmă mușcă și nisipul. Am auzit cum scrîșnește printre fălci; în deșerturi nu muști iarbă. Apoi se întinse. Pielea îi deveni palidă cu totul, iar pe piept îi apăru, foarte puternic delimitată, parcă marcată cu tuș chinezesc, o pată atît de întunecată, ca și cum toată materia colorantă s-ar fi concentrat acolo.

O singură lovitură de hîrleț în grădină a fost suficientă pentru mormîntul lui. I-am pus și o piatră funerară, și anume aceea din Namib, pe care se odihnea cu atîta plăcere. Cu fiecare animal cu care ne obișnuim și pe care-l vedem murind ni se dezvăluie un *Memento* al destinului, al propriului nostru drum.

E mort acum iubitul pavian
Care de-atîtea ori ne-a imitat, în van.
Sînt sigur, — ceea ce-a făcut acum
Vom face și noi, pornind pe-același drum.

(LESSING)

...Nu există roci «moarte». Spre deosebire de granit, calcarul este mai apropiat de ceea ce *noi* numim viaţă. Granitul ţine de cultura clasică, iar calcarul, de cea romantică. Marea ei opulenţă o simţeam oridecîte ori porneam din Harz înspre dealuri, în pădurile de la Dörnten sau Immenrode sau la Harli lîngă Vienneburg. În luminişuri, în iunie, florile erau atît de dese cum nici într-o grădină nu poţi vedea.

Calcarul este asemenea unui pieton mergînd la limita dintre două lumi, pe care le numim viaţă şi moarte. Uneori rocile nici nu prea pot fi deosebite de carne; ele par înflorite asemenea atolilor de corali. Cine vrea să strîngă plante şi animale, găseşte în munţii de calcar cele mai bogate trofee. Lucrul acesta este valabil şi în privinţa fosilelor. Trecerea de la piatră la apă şi din nou înapoi la piatră, face parte din marele puhoi al vieţii, din « moartea şi devenirea » naturii.

La aceasta se mai adaugă şi faptul că materia acordă vieţii sprijin şi tonifiante dar şi ocrotire şi certitudini. Materia stă la baza construcţiei caselor, tot ea furnizează arme — oasele şi dinţii, pieile şi platoşele, ghimpii şi foarfecele stau mărturie. Acest lucru este valabil şi în mare: pentru sălăşluirea şi refugiul în crăpăturile rocilor. Viaţa îşi înfige rădăcinile în cei mai fini pori, se cuibăreşte în pereţii lor, colonizează peşterile şi despicăturile stîncilor.

Această porozitate este legată însă şi de pericole, mai ales cînd pornim pe urmele animalelor care îşi duc viaţa în locuri inaccesibile. Costişa friabilă nu oferă certitudine nici pasului, nici căţăratului cu mîna. Aflu de fiecare dată de doza de precauţie necesară acolo — chiar pentru un alpinist experimentat ca Gustav Kramer care s-a prăbuşit în Alpii calabrici. Însoţit de cei doi fii ai lui şi de un păzitor de capre, acesta pătrunsese la 19 aprilie 1959 pe povîrnişul abrupt al învolburatului Raganello, pentru a studia viaţa porumbeilor de stîncă în cuibul lor. Primăvara, în special, căţăratul pe acele stînci este extrem de periculos, deoarece topirea zăpezilor spală calcarul. În timp ce tatăl se strecura pe îngusta cornişă încleştîndu-şi mîinile în crăpăturile de stîncă, din perete s-a desprins un bloc. Încercarea de a-l sprijini din spate, pe deasupra capului, dădu greş; blocul cîntărea cîteva tone. El l-a smuls pe cercetător, prăvălindu-l în Raganello. Acolo, cu preţul vieţii, fiii găsiră cadavrul tatălui lor.

Fraţii Gebhardt, foarte tineri, copii încă, se prăbuşiră la 31 mai 1961 în sud-vest în munţii Rietfontainer. Fuseseră pe munţii pe care ei îi îndrăgiseră foarte mult — era tocmai în timpul vacanţei. Străbătuseră printr-o

barieră și se aflau amîndoi pe un bloc de stîncă, dar care din pricina greutății, cedă. Acolo căldura macină roca întocmai cum o face gerul la noi. Ireparabila pierdere mi-a fost relatată de însăși mama copiilor: « Am auzit glasurile lor cristaline, apoi vuietul de tunet al stîncii. La început nu ne venea să credem în posibilitatea unei nenorociri, dar apoi i-am găsit. Nici o picătură de sînge nu se scursese din rănile mari ale occiputului ».

Perfidia greziei și a ardeziei este cu totul diferită de aceea a granitului, ale cărui straturi, gheburi și spinări țîșnesc din sol. În Norvegia am văzut o cupolă deosebit de mare și totodată tipică: « Țeasta Diavolului ». Acolo, pericolul cel mare constă în lunecuș; este destul să pierzi controlul unui singur pas pentru ca să nu mai știi cum și unde se sfîrșește călătoria. Trebuie evitate mai ales locurile unde s-a infiltrat apa, iar algele verzi acoperă stînca. Dar tocmai în astfel de băltoace, rubedeniile mușchiului verde sînt la ele acasă.

Personal, străbat asemenea terenuri cu espadrile cu tălpi din sfoară împletită, pe care le folosesc și contrabandiștii basci cînd trec fraudulos frontiera; ele asigură o călcătură zdravănă și totodată nezgomotoasă. În valea Maggia, mai sus de ferma de șerpi de la Schetty, ne deplasam pe granitul golaș, care ne mîngîia picioarele, doar desculți și cu o îmbrăcăminte ușoară pe noi. Firește, nu puteam ține pasul cu viperele, care în ceasurile de dimineață se încălzeau la soare, la liziera văgăunilor împădurite și unde dispăreau ca niște umbre argintii. Acolo și-a fracturat încheietura mîinii Michael Klett.

... Am văzut la prietenii mei sardinieni, care mă însoțeau totdeauna la ștrand — ceea ce nu făceam decît în zilele de caniculă — că poartă la gît, legat de un lănțișor de aur, icoana sfîntului lor patronimic, de care nu se despart niciodată. De asemenea nu uită, înainte de a intra în apă, să-și facă cruce.

Nu numai marea abundă în tot felul de surprize, ci însuși elementul ca atare, pîraiele și fîntînile; nici o baltă nu-i prea mică pentru ca la ceasul potrivit să nu pretindă o jertfă. Vestite sînt sub acest aspect viroagele de argilă, unde, imediat sub oglinda ei, apa se păstrează rece ca gheața chiar și în toiul verii. Acolo sălășluiește cel mai mare inamic al vieții: lipsa de armonie. Tunetele și focul sînt semnale de alarmă. Apele liniștite sînt însă adînci.

« Peștii mari » sînt rarități și au toate motivele să se teamă de oameni, nu invers, mai ales de cînd imersiunea a devenit modă. S-a sfîrșit deci cu viața de meditație a solitarului care locuia în grote ca vînător sedentar, neatins vreodată de un năvod, trăind pînă la vîrsta matusalemică. Dacă

la anumite ore nu ar apărea şi nu l-ar curăţi peştele-felcer, un asemenea solitar ar fi fost năpădit de muşchi şi paraziţi. Călătoriile de explorare subacvatice au adus o seamă de excelente confirmări ale faptului că apa uneşte, ca zodia peştelui; în înţeles astrologic, favorizează mai intens hăituirea — dar şi convieţuirea — decît simbolul aerului şi al pămîntului. Lucrurile acestea erau doar intuite pe vremea cînd stelele începuseră să exercite înrîuriri, astăzi se cer cunoscute.

Asemenea grote se deschid chiar şi pe soclul de la Serpentara unde nu intrase nimeni, pînă ce nu am pornit noi într-acolo ca să consumăm ciorbă de peşte la faţa locului. Strîngerea peştilor şi a scoicilor nu constituie o problemă; trebuie să ai cu tine doar un ceaun, vin, pîine şi mirodenii. Un medic din Frankfurt se afla cu noi şi el se afunda cu bomba şi rămînea vreme îndelungată sub apă, pînă ce începeam să fim îngrijoraţi. Apoi, întocmai ca pescarul din povestea orientală, îşi făcea apariţia cu un ulcior cu toartă şi ne povestea că a descoperit un cimitir de amfore. La cea de a doua imersiune, zăbovi sub apă şi mai mult, iar cînd reveni, cu buzele vinete, aduse cu sine un biban ghimpos pe care-l vînase cu harponul într-o grotă.

Nu-mi venea să cred că o asemenea specie de peşti a putut da naştere unui gigant. Înşişi pescarii rămaseră uluiţi: singur capul era suficient pentru o ciorbă care să sature doisprezece înfometaţi. Seara, la Albergo Gavina, am organizat o masă festivă.

« Neptun îi iubeşte pe cei graşi, slăbănogii nu-i plac », îmi scrisese Josef Breitbach, cînd află de povestea cu calcanul, şi, într-o oarecare măsură, poate avea dreptate, deşi există şi ţipari şi peşti ace-de-mare. Însăşi greutatea specifică este în avantajul celor graşi. Ei nici nu răcesc prea repede. Böcklin a imortalizat această tihnă animalică în « Jocul valurilor ».

În ceea ce mă priveşte, după ce înot un sfert de oră, străbătînd o distanţă oarecare, îmi face o deoesbită plăcere cînd simt din nou pămîntul sub picioare. Aşa s-a întîmplat şi la 14 aprilie 1957. Ne întinsesem la soare — Friedrich Georg, Ernst Klett şi cu mine — pe unul din locurile pe care le îndrăgisem, o mică lagună a lui Rio Campus. În ceasuri de felul acesta, se trezeşte în om, indiferent de vîrstă, instinctul de a se juca. Fratele meu amenajase în nisip o grădină împrejmuită cu un gard de scoici de sepia pe care i le adunasem pe litoral. Luasem cu mine şi umbrela, cu care uneori scutur şi tamariscii, deşi nu se anunţau « noutăţi ».

Întrucît era extrem de cald, mă bătea gîndul să întrerup această activitate printr-o baie. În timpul nopţii fusese furtună; marea era acum tulbure, dar liniştită. Pentru a ajunge pînă la apa limpede a trebuit să înot mai mult ca de obicei; la întoarcere, mă copleşise oboseala. Doream să

simt pămîntul sub picioare. Măsurasem de cîteva ori cu piciorul adîncimea mării, cînd deodată simţii că pămîntul începe să se ridice. Bucuria n-a fost decît de o clipă, deoarece terenul se mişca asemenea unei vietăţii.

Uneori chiar în apropierea ţărmurilor Mării Nordului se poate întîmpla să pui piciorul pe un calcan, iar acesta să se elibereze printr-o uşoară zbatere. Cam la fel se întîmplă şi aici, atît doar că agitaţia a fost mai puternică şi mai unduitoare; terenul se mişca. Mi-am dat seama imediat de situaţie, chiar în clipa întîlnirii cu peştele. « Ei, drăcie, mi-am spus, să ştii că am călcat pe un calcan, n-o să-mi meargă bine ». Văzusem adeseori animalul, acel *pesce tondo* al sardinienilor, cum se depărtează ca o umbră albăstrie în apele de şes. Obişnuieşte să vîneze doar noaptea, iar ziua se strecoară pînă aproape de ţărm şi se vîră în stratul de nisip. De îndată ce întrezăreşte o primejdie, dispare.

În cazul de faţă, o serie de împrejurări nefavorabile au contribuit la *une recontre* nedorită de nici unul din noi. Apa era atît de tulbure, încît eu nu l-am putut zări, şi nici el pe mine. În plus, eu venisem de sus, coborît parcă cu paraşuta şi am amerizat direct pe el. Dacă l-aş fi palpat doar lateral, aş fi evitat o atingere, sau în orice caz, ea ar fi fost mai scurtă. Întrucît însă stăteam chiar pe el, calcanul nu numai că s-a simţit atacat, dar chiar şi imobilizat, ceea ce îl făcu să pornească în mare viteză. Cel puţin aşa mi-am imaginat eu mai tîrziu aventura cînd am meditat asupra ei, deoarece mi se oferise suficient timp.

Întocmai ca scorpionul, calcanul poate să-şi transforme coada în bici şi s-o repeadă în sus, peste spate. Am avut prilejul să simt prin cîteva pişcături — pe glezne, pe genunchi, pe pulpe în sus — cît de bine ştie să facă asta. Mă pişcase de şapte ori, înainte de a se smulge de sub mine. Abia după aceea începu să se înfurie; îl simţeam cum se strecoară pe lîngă mine. O clipă ne-am şi întîlnit piept în piept, şi flancurile lui îmi cuprinseră mijlocul — dar aceasta nu mai era o atingere, ci doar un gest lipsit de vreo semnificaţie. Făptura era învăluită într-o membrană pe care mai mult o bănuiai decît o simţeai. M-a pişcat din nou, a opta oară, direct pe genunchi, după care dispăru undeva în adînc, în vreme ce eu căutam să ajung la ţărm.

Am găsit acolo umbrela şi scoicile şi, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, am continuat să colecţionez. N-am acordat nici o importanţă aventurii, fusese doar un dans spontan între doi parteneri care nu se văzuseră niciodată, dar care, în mod ciudat, cunoşteau foarte bine regulile de comportare. Făcuse parte dintr-o lume de vis — nu din aceea a zilei luminoase şi albe ca o scoică. Se încheiase un ciclu care avea să intre în amintire; uitasem însă ce se petrecuse pe parcursul ciclului. Nici mai tîrziu nu am reuşit să-mi dau seama de clipa în care peştele reuşise să mă îmbrăţişeze.

În timp ce, foarte liniştit, mă plimbam pe faleză căutînd scoici am observat nişte şuviţe roşii care, amestecate cu apa sărată a mării, se scurgeau în jos de-a lungul picioarelor. Curînd începură şi durerile. Povestind întîmplarea însoţitorilor mei, care continuau să se întindă satisfăcuţi la soare, ea trezi mai întîi neîncredere, apoi uimire şi în cele din urmă spaimă. Ne-am îmbrăcat repede şi ne-am întors în tîrg. Doar cu greutate am putut străbate distanţa.

Abia mai tîrziu mi-am dat seama de gravitatea acestui atac, ca de altfel a multor altora din viaţă. « O asemenea bestie n-ar trebui lăsată să trăiască nici măcar trei zile », a spus Ernst Klett, şi eu am fost de acord cu el, atît doar că acum voinţa îmi era de prea puţin folos, deoarece starea mea se înrăutăţi. Ne-am îndreptat în grabă spre Nord.

Am zăcut trei zile într-un « Cortile » al lui Valentino, chinuit de dureri şi răsfoind una din cărţile preferate, despre flora Mediteranei, a lui Rickli. Durerile erau extrem de puternice mai ales noaptea, cînd atingeau culmea şi mă obligau să renunţ la orice preocupare. Simţeam că ard; în momentele de mare intensitate a durerii mi se părea că sînt ciopîrţit. Chiar după şase săptămîni, noaptea simţeam uneori nevoia de a mă scula şi de a face o baie rece. Perpetua, bolnavă şi ea pe atunci, nu prididea cu prişniţele cu turbă, cu cheag de lapte, cu flori de tei, arnică, alcool, care toate se uscau imediat.

Mi-a fost de mare ajutor constituţia robustă. Corpul încearcă mai întîi să resoarbă otrăvurile de origine animală, depunîndu-le sub formă de albumină. Apoi, acestea sînt descompuse. Totul este să nu fie atins vreun loc prea sensibil. Dacă ar fi să dau crezare specialiştilor, o lovitură de coadă de calcan pe pîntece, aduce după sine moartea într-o oră.

Chiar pentru localnici, cazul meu a reprezentat o ciudăţenie; mai fuseseră înregistrate răniri din partea lui *pesce tondc*, cînd pescarul îl prinde în plasă sau îl vînează cu harponul, dar niciodată în timpul băii. În toamna aceluiaşi an însă am auzit că unui tînăr care, cu masca de scufundător, plutise deasupra unui banc de nisip, i s-a întîmplat ceva asemănător. Un calcan îl lovise drept în faţă şi de pe urma loviturii, aşa cum spunea Nora, capul i se umflă şi se lăţi pînă la proporţia umerilor. Doctorii spitalului din Cagliari s-au chinuit luni de zile cu el.

În toate cazurile de răniri, otrăviri, infecţii, forţa vitală este supusă unor încercări. Durerea face parte din semnele îmbucurătoare; dovedeşte că organismul acceptă o provocare şi că ia măsuri. Uneori mi se părea că durerea creşte pînă dincolo de limitele posibilului, că e asemenea lavei încinse care, negăsind o cale de scurgere, se coagulează. Asta s-a întîmplat cu prilejul unui scurt popas la Urzulei. Stăteam întins acolo la umbra unui păr bătrîn, ale cărui flori se profilau pe albastrul imaculat al cerului. Roiuri

de albine şi alte dănţuitoare dădeau tîrcoale copacului. Una din ele, o gîză, căzu pe haină şi îmi abătu gîndurile. Era probabil o ipidă, un soi de cariu. Dar ce rost aveau antenele acelea graţios răsfirate, amintind de un scarabeu? Mă aflam în faţa unui salt, al unei disonanţe într-un sistem. Am lăsat vietatea să intre într-un tub de sticlă şi apoi am început să gîndesc asupra corelaţiei. M-a cuprins din nou dorinţa de a medita, de a merge pînă la esenţă, întocmai ca atunci cînd un cuvînt uitat îl reconstituim prin diverse vicleşuguri. Şi atunci însăşi durerea părea că mai cedează.

Problema m-a preocupat şi în timpul drumului spre casă, şi mi-a trezit griji şi temeri pe care pînă atunci nu le avusesem — dacă este soare sau umbră pe străzi, dacă în hoteluri sînt scări sau ascensoare, dacă fotoliile sînt tari sau tapisate. Ajuns, în sfîrşit, acasă, m-am strecurat în bibliotecă şi mi-am strîns cărţile necesare — tabelele lui Egger şi Erichson, monografia lui Reitter despre ipide, volumul al 32-lea din catalogul universal al lui Junk.

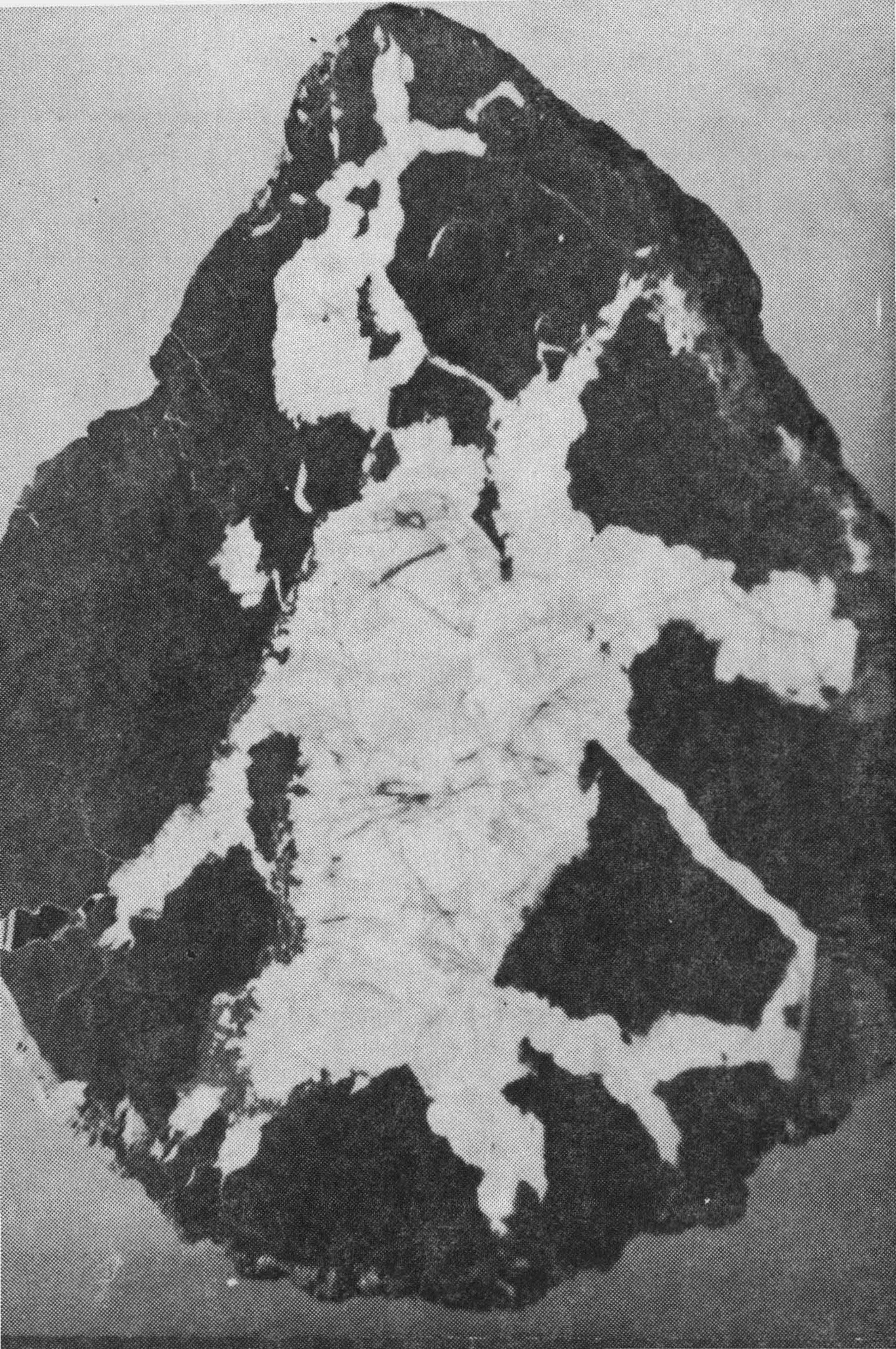
L-am identificat repede: era într-adevăr un cariu cu antene extravagante, un « inamic » sudic al măslinilor. Specia a fost descrisă pentru prima dată de Bernard în 1788 în studiile sale asupra faunei provensale şi chiar acestuia i s-au părut ciudate antenele care aminteau de un scarabeu. De aceea l-a şi clasat printre « scarabeoides », asemănător scarabeului.

Din nou o pietricică fusese clintită de la locul ei. Încrengătura în sine a antenelor nu este un lucru rar, după cum se poate constata nu numai la cărăbuşi, ci şi pe acoperişe. Ea ţine de lumea simbolurilor, şi cu toate acestea ne surprinde tocmai acolo unde ne aşteptăm mai puţin.

Un fir de praf, desigur — deşi nu aş vrea să minimalizez. De foarte multe ori mi-am reproşat că-mi pierd timpul cu astfel de jocuri, după cum mi-au spus-o şi alţii, care aşteptau mai mult de la mine. Dar şi jocul bărbatului, care la o vîrstă tîrzie se aşează la pian pentru a-şi da seama de accesibilitatea sau inaccesibilitatea lui la armonie, îşi are premizele lui. El a studiat pe maeştri, s-a exersat în arta sa. Meşteşugarii i-au construit doar instrumentul. La fel se întîmplă şi în studierea şi, în cele din urmă, în posibilitatea de a cunoaşte sistemul naturii; succesul se realizează doar printr-o trecere de la o creangă la alta. Din acest punct de vedere, zelul savanţilor nu a creat în ultimii două sute de ani decît o claviatură.

Rămîne deschisă totuşi posibilitatea ca din orînduirea vizibilă a lucrurilor să intuim armonia invizibilă, să trecem de la arabescurile ştiinţei la lumea celor bănuite doar. Dacă reuşim să stabilim armonia dintre firul de praf de pe aripile fluturelui şi univers, fără îndoială că ţinta este insignifiantă, nu însă şi indiciul, semnul distinctiv al drumului pe care l-am parcurs. Fiindcă înseşi aripile sînt numai un indiciu.

În româneşte de L. VOITA



DAN HĂULICĂ

Pietre și cărți

Agată de Brazilia, agată de Uruguay, jasp de Oregon, quartz roz cristalizat, tot de Brazilia; Rio Grande do Sul, Madagascar, India, Arizona, — o întreagă geografie exotică vine spre noi, se desfășoară luxuriant, în zigzagul pietrelor mutate de pe un raft pe altul, aduse afectuos în raza aparatului de fotografiat, apoi strînse cu grijă, sau împachetate cu un ceremonial delicat; după ce colecționarul ne-a lăsat să le cîntărim în palmă, să le încercăm o clipă atingerea, liniștitoare și rece. Pietre de pe toate meridianele, stranie recoltă în care fertilitatea hazardului s-a aliat cu perseverența căutătorului — cu fervoarea lui ingenioasă și savantă. Căci trezorierul care-și desface, calm, în fața noastră comorile e cunoscutul estetician Roger Caillois, — el este cel care le-a adunat de-a lungul anilor, cu un scrupul diligent și norocos. Pîndește în ele, meditativ, analogiile, jocurile de imaginație ale universului; pîndește, știutor și atent, țîșnirea de imprevizibil pe care o închid, adesea, rocile taciturne. Despachetînd pentru noi cutare minereu, cu gesturi aplicate, ferme, îmi pare că-i ghicesc un soi de circumspecție surîzătoare; și îmi imaginez atunci că din benignul ambalaj de hîrtie n-ar fi exclus să se înalțe, misterios, ființa vreunui balaur de poveste.

●

Monștrii se ivesc uneori, mai mult sau mai puțin decorativi, în desenul pe care-l așterne piatra șlefuită: o barytă de Cornouailles, bunăoară, în care pe suprafața brună, delineată gălbui, se cască, surprinzător, gura vorace a unui demon. Sau monștri de tulbure clătinări viscerale, desenînd nu știu ce turgescențe, în gustul unui anume suprarealism, — monștrii care înmuguresc impur, în descripția lui Caillois intitulată Jaspul psychedelic. *Sau monștri de astă dată geometric spiralați, — stratele succedîndu-se astfel în secțiune, încît întîmplătorul pietrei ia tocmai aspectul caligrafic și compus al unor invenții extrem-orientale; spumegarea de irațional a geologicului devenind plină de o grație foarte civilă, decorativă ca un val de Hokusai.*

A provoca asemenea mutații în existența mineralelor, prin șlefuire, — și a le observa cu un ochi visător, cum face Caillois — nu înseamnă, totuși, a ieși din ordinea naturală a pietrei. Aceste piese nu-s bijuterii, în felul cameelor, lucrarea umană nu *se adaugă aici naturii, după celebra definiție dată odinioară artei* (Homo additus naturae) ; *ea se strecoară în firea intimă a pietrei, nu pentru a-i impune planul unei elaborări umane, ci doar pentru a o forța să se reveleze, să-și clarifice latențele obscure; pentru a ispiti ieșirea la lumină a unei ipostaze care se află acolo, în adînc, solidară cu structura ireductibilă a rocii. Departe de a evada din naturalitate, de a o trăda, e, poate, ipostaza supremă — și cea mai adevărată — a pietrei. Avea dreptate*

Ernst Jünger, acest alt mare curios, explorator al arcanelor naturii în nobilă descendență goetheană: « La vederea multor specii de granit și de porfir — spunea cu pregnanță scriitorul —, mi-a venit ideea că polisajul reprezintă pentru lumea minerală ceea ce pentru plante este înflorirea, sau pentru animale podoaba nupțială. El indică punctul în care splendoarea și ordinea adînc ascunse în materie devin vizibile pentru ochii noștri. »

•

Cel care, în cunoscutul său Jurnal, *notase această observație, era un maestru al « vînătorilor subtile »: al investigațiilor conduse astfel în perimetrul biologiei, cu o asemenea detașată acuitate, încît să capteze fulgerări de înțeles care pot fi sorgintea unei noi rigori intelectuale. O și proclamă într-un rînd, destul de peremptoriu: « Un stil bun — scrie Jünger — presupune în zilele noastre o formație științifică, așa cum altădată pretindea o formație teologică ». Definitorie exigență pentru un artist precum Ernst Jünger — cu disponibilități pe cît de exacte, pe atît de neașteptat contemplative !*

•

Dar să ne întoarcem pe firul coincidențelor care-l fascinează pe Roger Caillois; pe care comentariul său ni le oferă, în toată magnifica lor ambiguitate. Ciudate întîlniri, între spontaneitatea brută a firii și între iscusințele faptei umane; între natura genuină și între alcătuirile lucide ale artei: dar dacă, în locul unei obscure petreceri a hazardului, ceea ce se rostește în ele este o stranie rigoare? Dacă natura, somnolînd geologic, a visat, într-o oglindă minerală, cu multe milenii înainte, ceea ce arta de la 1900 avea să execute dezinvolt, în superba ei iluzie de autonomie ? Perspectiva începe să se clatine în fața noastră, cînd, vorbind, Roger Caillois ne pune sub ochi o piatră în care ai putea ghici un portret de Picasso; alta, o agată, cu o densă închegare de brun care ar putea figura într-o pictură a lui Roger de la Fresnaye; sau — mai uimitor — Nudul coborînd scara, *vestita compoziție a lui Marcel Duchamp, recognoscibilă într-un minereu care nu există în nomenclaturile pretențioase, — purtînd doar un nume local, neștiințific:* diaspre dell'Arno.

Caillois se asigură că am notat fidel această numire italienească, în carnetele mele — mi-o scrie chiar el —, cu un scrupul de exactitate fermecător și inutil: ca și cum cheia miraculoasei coincidențe ar sta în această indicație materială. Și trece la alte piese, într-una din ele — o bucată de cupru natural din Michigan — se zbate o formă patetică — asemenea figurilor închipuite de Germaine Richier; iar într-un ammonit fosil, pe un fond verzui, rozaliu, se desenează, ca într-un tablou de Miró, semne aerian gracile, șovăitoare precum niște fire de iarbă.

Dau să mă smulg, totuși, din încercuirea acestor analogii care tulbură; de la perindarea aceasta de pietre, îmi înalț ochii înspre perete. Iată, în ramă, un mic tablou, — de data asta, îmi spun, sîntem efectiv în pictură, nu în labirintul coincidențelor: este un Sima, — nu-i așa ? —, poate chiar un Klee. Deloc, îl aud pe Caillois explicînd, — tabloul gingaș albăstrui e decupat într-o agată mare: tăiată în Palatinatul german, centru bine cunoscut pentru prelucrarea pietrelor dure . . . Și îmi vin în minte, fără să vreau, imensele colecții mineralogice din ultima ficțiune a lui Butor — aceea avînd drept cadru Germania. Stibine, soufre — antimoine, $Sb_2 S_3$, *mai continuă Caillois, în timp ce mînuiește un minereu cu niște ace parcă friabile, pe care-l scoate din vată: a jinduit după el multă vreme, este adus din Transilvania. Tresar, uimit, numele familiar nouă sună fabulos, în acest context. Cum sună și evocarea* Castelului din Carpați, *invenția lui Jules Verne, — chiar în primele pagini ale cărții lui Butor . . . În paginile*

menite tocmai să pună în mişcare mecanismele reveriei, să creeze acel dépaysement *aburos, de care avea nevoie romancierul.*

•

« Şi dumneata, domnule, ce-ai venit să faci în ţara asta?

— Am venit să admir », răspunde naratorul.

De atunci, oriunde e invitat, în oricare castel, îl însoţeşte reputaţia pe care i-o cucerise acest răspuns. Venise, de fapt, pentru scurtă vreme, în chip de bibliotecar al unei străvechi aşezări senioriale, — venise ca să se piardă pînă la uitare printre cărţi. Şi cartea pe care o scrie — acest insolit jurnal al unui bibliotecar — caută în Germania o patrie de visare, fantastică şi desuetă; o ţară a vîrstei romantice, oprită undeva la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, — fermecat intangibilă, ca o privelişte captivă într-un glob de sticlă.

Nu mă mir, cînd îl cunosc, că Butor vorbeşte cu entuziasm despre unele din imaginile de o fixitate manieristică ale acelei epoci, de la pragul lui 1800, despre portretele lui Philipp Otto Runge, de pildă, — cu capete porţelanoase, de păpuşă. Sau mai ales despre Caspar David Friedrich, de o precizie tăioasă, pînă la fragilitatea literarului, şi în acelaşi timp capabil să intrige, degajînd « un sens al apariţiei », al obsesiei nostalgice; palpitînd încă mai misterios, în roman, printr-o expresivă ezitare a memoriei: « Un pictor, îi spuneam contelui, îl cunoaşteţi desigur, un romantic: Frédéric, Carl David, Gustav David, Friedrich Gaspard David sau ceva în felul ăsta . . . ». Ca un suflu uşor, risipit nesigur peste peisaje, ca o aripă de ilimitat atingînd suav lucrurile din preajmă, — amintirea aceasta a curiosului pictor vine să simbolizeze o dimensiune adîncă a sufletului germanic: « Vrem să fim precişi, dar fără limite », avea să spună mai tîrziu, copleşitor de simplu, Paul Klee.

•

Carte de omagiu la adresa marilor romantici, şi a lui Jean-Paul Richter mai cu seamă, călătorie în timp mai mult decît în spaţiu — astfel şi-a vrut Butor această naraţiune: scăldată în imaginar, ca în nişte jocuri insidioase de oglinzi. Însă cu autenticitate în senzaţii, cu o savoare adevărată, de vară înaltă invadînd blînd meterezele şi turnurile, — pătrunzînd caldă, cu miros de fîn, în labirintul de miraje al bibliotecii: « Beau temps, chaleur, l'odeur des foins . . . » *— notează odată povestitorul, într-un suspin ferice. Şi se preumblă, ceasuri lungi, pe drumul de strajă dintre turnurile incintei — turnul cu nume fioros, al Supliciilor, sau acela al Prizonierilor —, de unde, prin golurile practicate în zid cîndva, pentru a ţinti cu arcul şi cu arbaleta, el decupează tranşe de peisaj, reverberări de lumini şi ondulări de umbre, o pasăre trecînd, minusculă, în zbor, sau valuri de aer fremătînd, — transparente maree. Ecou parcă din Grimm — jos, în curţile lăuntrice ale castelului, cuminte, idilică prin distanţă, o veche construcţie se cheamă Casa Vrăjitoarei.*

Astfel, oricît de inextricabile ar fi stratele de livresc în care plonjează naratorul, — din frecventarea cărţii îţi rămîne o impresie de concretă — şi aş spune tonică — geografie; o impresie de coerenţă altfel decît sofisticată. Nimic, aici, din mixtura suspectă în care se complăcea o creaţie pînă la un punct comparabilă, L'année dernière à Marienbad*: unde Barocul princiar al grădinilor era făcut să se confunde cu pretenţia greoaie şi cu eleganţa funebru hotelieră a unor interioare Belle Epoque! Germania lui Butor stă sub un semn stilistic de mai bună calitate, — în descusutul aparent al acestei visătorii funcţionează nişte repere şi analogii, care dau stil alunecării de imagini, situînd-o, dincolo de mecanica acelei vizualităţi spectrale, care reglează opera lui Robbe-Grillet. Castelul H. din roman — l-am întrebat pe Butor — este Harburg, pe aşa numitul « drum romantic » dintre Dunăre şi Main. Drumul care merge, dulce legănat de amintiri stră-*

vechi, de la Augsburg spre Würzburg, presărat cu biserici, arhitecturi și orașe aproape neatinse, — precum Rothenburgul, din veacul al XVI-lea, voios zburlit de turnulețe, grinzi și pitorești pinioane; cu altare de bătrînul meșter Tilman Riemenschneider, ultimul mare sculptor al Evului Mediu. Harburg, lîngă Nördlingen, în Franconia . . .

Deși medieval — redutabil castel forte —, acest Harburg a fost, în secolul al XVIII-lea, mărit — și transformat în manieră barocă; la fel cum întreaga Franconie s-a lăsat amplu, fastuos marcată de prezența Barocului, găsindu-și în el înflorirea supremă și marea vocație. Baroc țărănesc, cu nu știu ce tihnă gospodărească, în luxurianțele cele mai învoalte, Baroc italienizant, plin de auguste, incredibile ambiții, — sub acest semn se juxtapun savant planurile, în partitura romanului, sub acest semn, ca într-un Oratoriu al anotimpurilor, *răsună opulent elogiul verii: de-a lungul itinerarului de excursii, în care naratorul descoperă cununa de rezidențe și castele din împrejurimi. Sînt pagini uimitor generoase — deși complexe, dificile ca scriitură —, acelea unde autorul celebrează o astfel de descoperire, un fabulos palat, cîntînd ca un* Choral *robust, fatidic și robust, în cerul memoriei sale: «* Maintenant apparaît en mon ciel l'immense demeure aux 365 fenêtres . . . »

Imensă rezidența, desigur, și barocă, — cum, tonitruant barocă, e întreagă această revărsare enumerativă, de scoici din « grote » artificiale, de minereuri cristaline și de picturi în frescă, de ecouri sub bolți și zvon de dansuri țărănești, sub embleme de zodii, printre focuri pe pajiști . . . Imensă, și aducînd ciudat aminte, prin destule detalii, de cea mai prodigioasă dintre arhitecturile de acest fel, de însuși prototipul german al magnificenței: trufașa, fericita izbîndă care-i palatul prinților-episcopi de la Würzburg.

Ca în plafonul scării de onoare din acel palat, cu bolți plutind fără de sprijin, parcă aruncate de sfidarea unui rămășag, — temerar etalate pe o suprafață de 600 de metri pătrați —, ca în superba roire de alegorii exotice pe care Tiepolo le-a făcut să navigheze capricios și sigur în azur, printre nori diafani, — astfel înaintează, în textul lui Butor, « Asia cu elefanții ei și tigrii, Africa, cu leii și girafele; . . . America, purtîndu-și elanii și bizonii ». Cutărei personificări feminine îi cresc ornamental penele, un tînăr atletic e încununat cu fragi și afine, o vervă pitoresc culantă tresare în seriile de notații care se alungă și se întretaie fără oprire. Nu m-aș mira dacă, ascuns într-o paranteză, l-aș ghici totuși, în această zugrăveală de cuvinte, și pe arhitectul de geniu al clădirii, pe acest neîmblînzit Balthasar Neumann; altfel, bineînțeles, decît apare în fresca lui Tiepolo, altfel decît într-un convențional costum de colonel — ai spune, un travesti —, cu un ogar enorm de lung pe lîngă sine.

Cît despre saloane, galerii și cabinete, nomenclatura lor, ea singură, ajunge pentru a pune imaginația în mișcare, sintetizînd tot ce în Baroc este multiplicare labirintică, fără ieșire. Seacă în termeni, enumerarea lui Butor e flamboiantă în adînc, amețitoare în mersul ei delectat, de la cabinetul florilor și salonul peisajelor cu ruine, la sala viciilor și virtuților, a sfinților și sfintelor; de la galeria portretelor, la sala Metamorfozelor *lui Ovidiu și la cabinetul maimuțelor; la saloanele martirajelor și ale artelor liberale, la cabinetul de proverbe și la acela al* Gerusalemmei liberata ; *la sala vînătorilor — plină de fiare deslănțuite — și la aceea a ordonatelor interioare clandeze; la sala zeilor din Olymp și la galeria priveliștilor germane; apoi la aceea a peisajelor de dincolo de mări; în fine, drept culminație, — și nu le-am pomenit pe toate — la Salonul oglinzilor . . .*

•

Acesta e punctul care chintesențiază mirificul, ungherul cel mai prețios — la Würzburg, salonul cu oglinzi costase cît toată construcția; adevărată Sfîntă a Sfintelor, în templele de iluzie somptuoasă care erau aceste palate. Îl regăsim — cabinetul cu nenumărate oglinzi, dibaci încrustate în perete, prinse în aurării ghimpos șerpuite —, îl regăsim

nu numai la Würzburg, dar și în palatul imperial de la Schönbrunn, ori la Ludwigsburg — unde fragmente de oglinzi erau fixate și în uși și în tavane; ori încă la Castelul Favoritei, al Markgrafului de Baden, unde pavimentul însuși, făcut dintr-un stuc lucios, funcționa ca o oglindă, asemenea experimentelor ce se întîlnesc recent la unele Bienale — cuștile magice, bunăoară, alcătuite de Bury, unde te simți ca într-un puț fără de fund, între imagini multiplicat scufundîndu-se, într-o cădere infinită.

Ceea ce înseamnă, de altminteri, Barocul — și varianta lui Rococo — pentru Butor, e mai puțin o satisfacție exuberant ornamentală, o bucurie a ochiului, scăldat în mătăsoase armonii de aur-alb; dar e, în primul rînd, acest vertij al imaginației, această senzație a unei lumi care se boltește în adîncuri, capricios și imprevizibil, — ca o scenă sub care s-ar deschide la fiecare pas cîte o trapă. Nu întîmplător, în peregrinările prin acea « lume scufundată » care e pentru el biblioteca, naratorul invocă drept umbră protectoare, drept tutelar Virgil, pe misteriosul Athanasius Kircher: autorul din veacul al XVII-lea, eruditul în stranii subiecte, care scrisese Mundus subterraneus; *imaginînd însuși lăuntrul globului, al Terrei, ca un labirint.*

•

. . . Trape — spuneam —, în care curiozitatea e împinsă uneori cu nu știu ce sinistră satisfacție. La Würzburg chiar, în Muzeul Citadelei, mi s-a arătat un exemplar dintr-o Physica curiosa sive mirabilia naturae et artis, *apărută în 1697. Și, tot acolo, am dat peste o serie de planșe din 1726, în care autorul, Ludwig Hueber, imaginează imposibilul, prefăcîndu-se că descrie aplicat, exact, niște interesante fosile: plante compuse artificios, ca o sonerie, insecte, pești fără de schelet, — o întreagă artă de a înșela natura, dînd drept al ei ceea ce a iscodit, singură, deșertăciunea umană. Cel care s-a păcălit cu adevărat, din această petrecere — frivolă pe cît de perfidă —, a fost un biet profesor, Johannes Bartholomäus Behringer. Omul s-a prins — cum s-ar spune — și, încălzit de frumusețea rară a acestor revelații biologice, a scris o carte despre ele; pe care, bine înțeles, a trebuit s-o retragă din circulație și s-o renege, cînd hîtrul a dat pe față minciuna !*

Ciudat, natura nu-i niciodată neloială, cînd contraface procedarea artistului — ca in pietrele pomenite la început. În timp ce artistul care își propune să viclenească astfel firea se pune într-o postură care ne apare demnă de dispreț: oricît de virtuozistică i-ar fi îndemînarea. E ca și cum un instinct etic obscur ne-ar comanda să pedepsim această insolență a artificiului — luînd partea candorii, adică a naturii.

•

Un duh neliniștit, al imposibilului, poate înfiora însăși inocența cea mai odihnitoare — a unor opere menite să creeze în jurul nostru oaze de alb pur, fără arrière plan *metafizic, fără umbră de grave probleme; fără altă țintă decît amabil decorativă. În Salonul Alb de la Würzburg, în deliciile suav răcoroase pe care le-ar promite o asemenea cutie de calm, — destinul locului a vrut să se rostească aceeași frenezie consumptivă, aceeași febră diabolic curioasă, ca și în cabinetele cu sclipitoare prodigii. Pe zidurile acestei săli, ca într-o suflare nebunească, italianul Antonio Bossi a aruncat cascadele unei stucaturi uluitoare, inepuizabil prolifice, — făcînd să trepideze albul cel tăcut de vibrațiile unor capricii demonice: patru luni de asemenea frenezie inventivă, după care artistul a mers la ospiciu . . .*

Mă plimb printre aceste ziduri, în acest ansamblu, în care serpentinele zbucnind flăcăros, ca niște vaste cozi de păsări, aderă, totuși, admirabil la suprafața peretelui. Dar sub docila rigoare a decorativului, formele acestea încearcă să-și ispitească destinul; se zbat să scape din strînsoarea condiției lor, să sară, experimentînd, din legile unui regn în ale altuia. Spinii albi, din clasicele, țepoase vegetații, capătă inflexiuni vermicu-

lare, frunza se tîrăşte din vegetal în zoologic, făcînd, în lungi şiraguri, adevărate lanţuri de pudici ganglioni. Pentru ca altădată, nerăbdătoare de metamorfoze, moliciunea plantei să se convertească antipodic, îngheţînd ca într-o experienţă cu aer lichid; devenind radios dură, luînd un chip de scoică satinată.

Aşi visa, parcă, — vrăjit de jocul acesta proteic — la o întreagă ştiinţă de hazardate, poetice echivalenţe; împreună cu acel chimist din veacul al XVII-lea, Johann Joachim Becher, pentru care sticla, bunăoară, nu-şi avea obîrşia doar într-o materie de ordin mineral, doar în nişte pămînturi vitrificabile; el crezînd, dimpotrivă, că omul însuşi — şi animalele, toate — sînt sticlă, în alcătuirea lor ultimă, şi pot să redevină sticlă; în locul cadavrelor hidos coruptibile, trebuind pe viitor să ne onorăm strămoşii în ipostaza imaculată a unor vase albe — de un alb latescent, împodobit cu o uşoară culoare de narcisă . . .

•

În cea mai transparentă formă, cu adevărat ca de sticlă, în aripile fără solzi ale unor fluturi imaterial azurii, poţi să citeşti chemarea de a fugi din inteligibil, — de a te apleca asupra naturii ca asupra unui abis fumegînd, din care ies la iveală fantastice semne iraţionale . . . Iată, îmi amintesc întîiele pagini din Doctor Faustus, *acelea unde ochii interogativi ai copilului sînt veghiaţi de aripile unor asemenea fluturi, din speţa numită a « sfincşilor »; aripi înşelătoare, ca de duhuri malefice, pecetluind fascinant destinul băiatului. Cel care i le arăta în frumoase albume, părintele său, prefigura, fără să ştie, vocaţia demonică a lui Adrian Leverkuhn. Căci în experienţele lui, de curios al biologiei şi cristalelor, de amator al unor insolite mutaţii, se ascundea o aşteptare malignă: ele pîndeau natura nu ca s-o facă să-şi* mărturisească *nedisimulat fiinţa, ci ca s-o facă tocmai să* divagheze, *— să-şi uite secreta, raţionala ei economie . . .*

L-am întrebat pe Butor dacă o asemenea încercare de a aborda natura, tentînd-o diabolic, intră în perspectiva cărţii sale; dacă se simte marcat de un asemenea demonism al bizarului, el care, în aceste pagini, acumulează licărul atîtor pietre stranii. Astfel stranii, încît par uneori nişte specioase invenţii, menite anume să organicizeze mineralogia. s-o clintească din radioasa ei frigiditate: « limonite botryoïde, adică asemenea unor ciorchini, tulburi uraninite negre ca smoala sau brune, vermiculite care se pot umfla, care se cojesc la căldură şi se încovoiază, nefrite lăptoase cu nume de boală » — ai spune că piatra s-a lăsat maliţios convertită la regimul coruptibil al biologiei. Butor, însă, care-l admiră pe Thomas Mann, cu un respect deloc convenţional, şi-mi spune că a învăţat mult de la el, nu se simte angajat totuşi în această arie de gînduri şi nelinişti, — în acest sol de exorcism, melancolic şi complice, pe care-l reprezintă un roman ca Doctor Faustus. *« Iubesc romantismul, dar fără metafizica lui », îmi explică el, — şi se cumpăneşte bine, rostind această definiţie. Lumea lui de cristale se vrea spălată de atingeri malefice, liberă de fatalităţile Răului: neştiutor ferită de aceste mîluri milenare. Dimpotrivă, pietrele geometric alcătuite, cristalele — spune Butor — îi apar ca nişte candide modèle ale lumii, ca nişte scheme devenite sensibile.*

Şi, totuşi, scriitorul se înşeală, cred, cînd se înfăţişează astfel; în irizările acestei profuziuni de cristale e altceva decît visul unei clarităţi platoniciene. Nu orice geometrie înseamnă benefică raţionalitate, în ornamentalismul geometric al artei musulmane tremură mirajele, un dreptunghi de Mondrian, liniştit şi aseptic, te poate pironi în faţa lui ca o enigmă stăruitoare, ca o chemare absurdă a deşertului. Îmi vine să aştern aici o notaţie, tot din Jünger, privind regularitatea simetriei: « Tibetanii — spune el — o evitau, în construcţiile lor, pentru că simetria atrage demonii ». Există, cu atît mai mult, — chiar dacă fără sumbre angoase — un diabo-

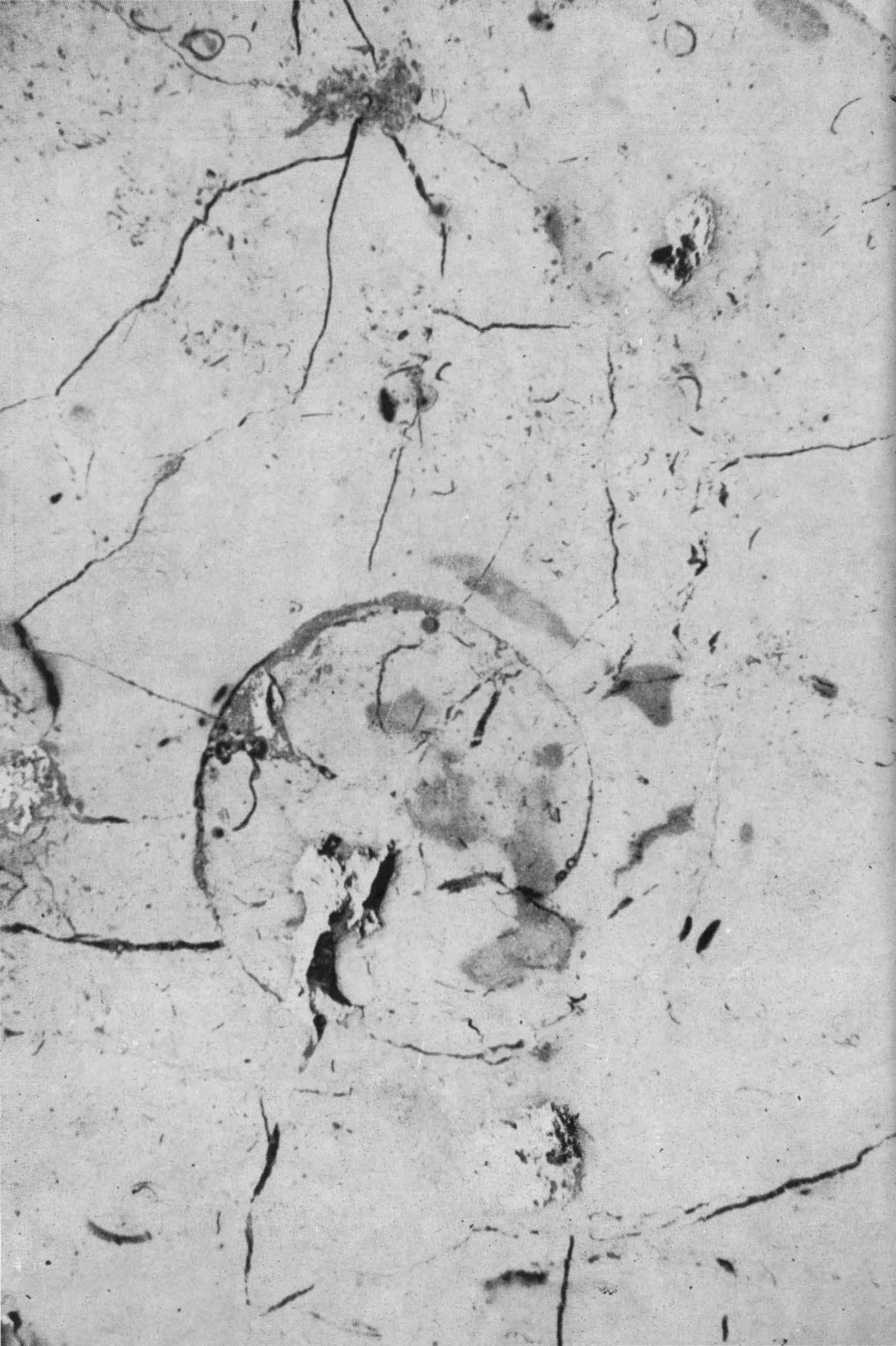
MIRAJE ALE LUMII MINERALE

Piese din colecția lui Roger Caillois

Fotografii de DAN ER. GRIGORESCU

◀ Intîlnire cu Marcel Duchamp — *Nud coborînd scara:* un accident sau semnul unei ordine secrete?

O piatră care visează alfabetul lui Miró ▶



lism al ordinii trufaş prolifice, al Ispitei care mînuieşte la infinit oglinzile simetriilor, care se joacă, multiplicînd dezintegrat perspectivele. Din el, din acest diabolism, se împărtăşeşte, fără să ştie, romanul lui Butor, acest Portret al artistului în chip de tînără maimuţă.

Dealtminteri, aluzia literară cea mai frecventă, care fuge mereu de-a lungul paginilor, amestecată în urzeala lor, este aluzia la o capodoperă făcută, ea însăşi, din reluări fără sfîrşit, o capodoperă a naraţiunii care trece din episod în episod, ca răsfrîntă dintr-o oglindă în alta, — suprem ductilă, ca aurul, ca o himeră falacioasă. Aţi înţeles, e O mie şi una de nopţi, *din care Butor transcrie cu încîntare, dintr-o veche ediţie, fără a modifica grafia arhaică* ("Ce palpitare delicioasă introducea, bunăoară, în lectură incertitudinea între « u » şi « v » !"); *fără opriri de punctuaţie, deasemeni, — ca şi cum ar operà indistinct, într-un fluid unde nu poţi apuca nimic ferm şi unde, oricum, toate porţiunile se echivalează între ele:* . . . de conter la suite de ce beau conte qu'elle n'auait pu acheuer la ueille ie le ueux bien repondit Scheherazade . . . *E o continuitate parcă onirică, în aceste rapeluri, stricteţea stagnantă a lumii minerale consimte să i se plieze, şi ea, un lanţ de pietre comentează, cu leneş abandon, arcuirea paralelă a poveştii. Pe o măsuţă, o carte foarte uzată, — naratorul, în vizită la alt castel, nu rezistă plăcerii de a o deschide şi de a citi, părîndu-i-se că visează. Însă, citind, compune asociativ măsuri pentru o* Şeherezadă *voluptuos mineralogică :*

« . . . la cinquieme nuit etant uenue . . .»
(imaginm luna)

« . . . le Sultan & son epouse se coucherent Dinarzade . . . »

(şi ea avea pe gleznele nude care ieşeau din cuvertură inele de topaze, străvezii ca picătura de apă)

« . . . se reueilla a son heure ordinaire & appela la Sultane Schahriar . . . »

(pe pieptul gol pe care se aşternea lung barba lui neagră, un colan de erythrine flori de cobalt)

« . . . prenant la parole ie souhaiterais dit il d'entendre l'histoire de ce singe ie uais contenter uotre curiosite Sire repondit Scheherazade , . . »

(pe braţele goale brăţări de galene)

« . . . le Sultan continua le second Kalender fils de Roi en s'adressant tousiours à Zobeide . . . »

(o diademă din frunze de hematite irizate)

« . . . ne fit aucune attention aux autres ecritures . . . »

Văzui o umbră trecînd peste pagină, contele rîdea de mine », încheie povestitorul, zmulgîndu-se din visare.

Dar contele, la rîndul lui, multiplică, printr-un nou paralelism, tremurul acesta ambiguu de visare orientală: O mie şi una de nopţi *e una dintre pasienţele pe care le face el, placid, în fiecare seară, pe care le desfăşură complicat. Figurile ei de pe masă vin să se amestece cu Prinţesele şi Khalifii din paginile lecturii, — toate joacă, împreună, în imaginaţia povestitorului; şi dintr-o Germanie provincială, cu tabieturi, simţi că începe să urce, încet, o umbră de nemăsurat, o Asie tumultuos inextricabilă. Printr-o firească alăturare de idei, mă gîndesc că lui Hugo, de pildă, Germania i se înfăţişa ca o confuză, grandioasă matrice spirituală, ca o adevărată Indie a Europei.*

Şi mă gîndesc, de asemeni, la Burgravii *aceluiaşi Hugo, la piesa lui de fabulaţie «germană», cu decorul ei de subterane, coridoare tainice şi scări mascate, în care orice loc* maschează, *de fapt, un altul; în care spaţiul astfel răsucit pare profilic şi alunecos la nesfîrşire. «Un spaţiu în care totul este curb» — scrie Butor, în nişte pagini de superbă exegeză: nu numai galeria de portrete, care fuge circular, în jurul unui turn, — de necuprins întreagă, pentru ochi; dar însăşi proiecţia destinelor, ameţitor reversibile, — spirale care urcă şi coboară, care se lărgesc şi se îngustează, înfăşurînd, rotit, dreptunghiul de precară imobilitate al scenei. «Asemenea inelelor lui Moebius, — observă Butor — aceste traiectorii răstoarnă personajele şi le întorc, aşa cum ai întoarce pe dos o mănuşă»; făcînd, într-un fel, să dispară distincţia între interior şi exterior, transformînd parcă universul într-un joc de ecouri şi măşti. Făcîndu-l să germineze straniu, — tăcere care murmură cu voce de mulţimi ascunse, umbră fecundă care ne aţinteşte — precum cutare decor din Hugo — «cu o sută de mii de pupile în flăcări».*

•

Un hazard voise să locuim la Paris chiar în mansarda ocupată cîndva de poet, înaintea căsătoriei sale: în străvechea Rue du Dragon, într-o casă de prin veacul al XVIII-lea, unde Hugo a stat în 1821. Venit să ne întîlnească acolo, Butor se pune bucuros sub un astfel de semn tutelar; vorbim despre marele poet, în primul rînd ca despre un «cititor vorace», cu un apetit insaţiabil, — aşa cum Butor îl prezentase într-un eseu pătrunzător. Şi amintirea lui Hugo ne străjuieşte cu atît mai firesc, cu cît romanul însuşi de care ne ocupăm, acest Portret al artistului . . . *este un roman al* Bibliotecii, *— respiră în el deliciile şi un întreg fantastic al lecturii.*

În bibliotecă, aşa cum o alcătuiesc convenţiile, în zidul ei codificat, se poate ascunde o închisoare. Interlocutorul nostru, care e un mare cititor, caută în acest zid tocmai spărturile ducîndu-ne spre în afară; sau, altfel spus, cu o metaforă hugoliană, punctele tocmai în care peretele se roteşte ca o uşă în ţîţîni, lăsîndu-ne să ieşim în larg, în vastitatea unor spaţii neîncercuite. Metafora îl obsedase pe Hugo, în viziunea sa geniile — geniile fundamentale — servesc, grandios şi umil, drept articulaţii pe care lunecă porţile istoriei. Construind pe această imagine, revelator şi tenace, Butor elucidează mecanismele lecturii, la Hugo, înţelesul torentelor de nume proprii, bunăoară, care străbat scrisul poetului, — care ne trimit adesea, prin raritatea lor, spre dicţionare, spre erudiţia imensă acumulată în ele. Şi, definind rostul dicţionarelor, în această dialectică plină de nostalgii, Butor eseistul îşi rosteşte, prin Hugo, propriile sale năzuinţe şi nelinişti: «Dicţionarele istorice — scrie el — sînt în genere făcute pentru a ne cruţa să citim cărţi, pentru a le înlocui; la Hugo ele devin, dimpotrivă, ceea ce ne îngăduie să regăsim cărţile uitate, suprimate. În biblioteca pe cale de a se solidifica, de a se închide asupra noastră ca o temniţă, ele sînt martorii unei alte biblioteci, scufundată, interzisă, damnată, — răsuflătoarea prin care auzi respirînd încă titanul prăbuşit ori exilat. In acest perete opac, constituit din cărţi într-atît clasice, *încît sînt imobile, încît nu poţi să le mai citeşti decît într-un fel, încît nu poţi să le mai citeşti deloc, dicţionarul este o rezervă permanentă de mobilitate, o valvă în perpetuă agitaţie, nu o lucrare pe care poţi s-o fi citit odată pentru totdeauna de la un capăt la altul, ca să-i depui cadavrul, ca să-i aşterni piatra funerară, lîngă alte dale, în cimitirul, în columbarul bibliotecii-zid. La dicţionar revii, îl reiei, îl redeschizi, ciuguleşti un articol ici, colo, te întorci cu o sută de pagini îndărăt, alergi să cauţi tomul II. Cu cît faci să funcţioneze mai mult această moară, şi răsfoieşti mai mult aceste file, cu atît mai mult trece vîntul, şi trece lumina, prin fisuri. Dicţionarele istorice sînt ca nişte aerodroame, piste*

de zbor, plăci turnante, la care Hugo revine constant, ca să se îmbarce în noi expediţii, spre lecturi necunoscute ».

Originală pagină — şi lămuritoare, pentru sensul pe care-l capătă Biblioteca, în insuşi romanul scriitorului nostru, E un sens reparator în opţiunile sale, titlurile care se agită aici semnifică tocmai o revanşă a acelei biblioteci damnate pe care o presimţea în Le germe d'encre: *vechi cărţi fascinante, cîteodată incunabile, Artephius, Flamel şi Synesius, transpuşi de Ripley în 1682, reproducînd o ediţie din 1612, — Flamel, alchimistul-mecena, nu odată pomenit şi de Hugo în* Notre Dame de Paris, *ilustrul Basile Valentin, tot din veacul XV, cu* Cele douăsprezece chei, *pe care le scutură ades romancierul, Michaël Maier, fizicianul şi confidentul lui Rudolf II, la Praga, cu* Tripus Aureus, hoc est Tres Tractatus Chymici Selectissimi, *în fine antologia din acelaşi secol* Musaeum hermeticum, *purtînd un frontispiciu gravat de admirabilul Mathias Merian; ba chiar — din veacul nostru, —* Locuinţele filosofale, *ale misteriosului Fulcanelli. Iar dincolo de sectorul alchimic, iată-l pe Jacob Boehme, lîngă acel neobosit părinte Athanasius Kircher, cu* Oedipus Aegyptiacus *şi* Obeliscurile Romei: *« Imaginam, pe urmele lui, spune romancierul, un Nil baroc şi sentenţios ». Şi străbătînd al său* Iter extaticum, *— « sub conducerea arhanghelului Uriel, mă scăldam în muzica sferelor, săream de la Lună la Marte şi Mercur ». Pentru ca, altădată, paşii să-l ducă la ultimul etaj al bibliotecii, unde se află sala romanelor pentru cameriste, ori să-l oprească la* Arta de a fi fericit prin vise, *o carte franceză din veacul al XVIII-lea. Hărţile Indiei,* Fluturii Surinamului, Africa illustrata, *lîngă Hogarth, cu seria de planşe din* Cariera libertinului, *lîngă Piranese, Callot şi chiar lîngă Dürer —* Apocalypsis cum figuris *—, disparitatea acestei neîntrerupte vînturări, de cărţi şi imagini, e garanţia, pentru Butor, că am ieşit din biblioteca-sepulcru; că, în această trecere fără oprire, am redistribuit astfel suprafaţa bibliotecii — a zidului-bibliotecă —, încît i-am anulat rigiditatea, de columbar inert.*

•

Să amintesc barochismul pe care-l implică această spaimă de compactitate? Pe care-l conţine această viziune, neliniştit învoaltă, a bibliotecii, această somptuoasă vînzoleală a titlurilor — asemenea unor aripi risipitor stîrnite? Ajunge, pentru a vădi exact ideea, să aduci spre comparaţie cîteva din imaginile pe care ni le-au lăsat alte epoci, Goticul tardiv şi Renaşterea, — acele interioare, de pildă, încărcate şi totuşi calme, din tablourile marilor flamanzi; unde cărţile ilustrează, pozitiv şi blînd, prietenia dintre om şi dintre obiectele ambianţei sale. Ori, la Carpaccio, veneţianul, pînza înfăţişîndu-l pe Sfîntul Ieronim în chilie, — în acel cabinet de studios unde obiectele, precise, cordial adevărate, se rînduiesc într-un echilibru intens şi abstract, într-o limpezime de acvariu însorit. Pe o lungă etajeră, — biblioteca, distinctă, numerabilă, fără confuzie şi fără orgoliu: sînt 40 de volume, comentatorii le-au numărat, unele legate în marochin verde şi roşu, altele în piele brună sau în pergament ivoriu. Iar notele din partiturile deschise s-au putut descifra, unele aparţin unei pagini austere, pentru doi tenori şi bas, altele sînt dintr-o compoziţie mai dulce, pentru soprană, bas şi tenor.

Muzica, sugestia ei, rezumă ordinea calmă a tabloului, această capodoperă în care golul e candid, iar geometria amicală. După cum la Urbino, în Palatul Ducal, muzica apare, în chip firesc, lîngă motivele cosmografice, în decoraţia acelui studiolo *fermecător, a cabinetului-bibliotecă: instrumente muzicale, embleme armonioase şi precise pînă la* trompe-l'œil, *realizate în marchetărie, după desene de Botticelli . . .*

Aici, însă, la Butor, mai mult decît să cînte, biblioteca burdonează, într-un freamăt confuz, ca un Babel surdinizat, care ar putea să izbucnească. E unul din cele

mai frumoase episoade ale cărţii, acela în care naratorul declanşează fără să vrea — pentru că nu apăsase pe un întrerupător tăinuit — sirena de alarmă a bibliotecii; episodul în care zgomotul se umflă progresiv, insuportabil, — într-un crescendo de senzaţii, acut suprapuse pe firul monoton al Şeherezadei. « E un incendiu de zgomot », care invadează văzduhul, cu furia tuturor alertelor din anii războiului. De atunci, spune bibliotecarul, « ştiam că liniştea celulei era ca o fragilă punte clădită pe o prăpastie de urlet ». De atunci, plimbîndu-se în tunelele unor controverse uitate, ale unor vechi descoperiri şi minunări, el tresare, cu inima strînsă, de cîte ori îşi evocă zgomotul acela infernal devorînd cerul. Iar castelul, întreg, îi pare o insulă cu ţărmuri bătute de lave.

Însă furtunile sînt ascunse în insula însăşi, pe care o închipuie castelul şi biblioteca; ele pîndesc în această disparitate ambiţios haotică, în această roire neodihnită a titlurilor şi operelor, în aceşti curenţi care răscolesc într-una materia livrescă, biciuind-o uneori mărunt, după ritmul unui decupaj foarte sincopat de citate; sau răsucind-o parcă turbilionar, în alte puncte, unde se întretaie viu multiple linii de notaţii. Tăcerea recluziunii benedictine foşneşte, neobosit, de rumoarea unor astfel de valuri, nu te mai miri, cînd străbaţi romanul, că un bibliotecar din Anatole France înnebunise de vocile acestea fără de număr ale cărţilor, — închise în rafturi, certîndu-se neauzite între ele. În cheie mută, în reveria monologică a naratorului său, Michel Butor introduce tumultul acestui zid nesfîrşit, care vuieşte de cuvinte.

•

Nu e un paradox, o recunoaşte însuşi autorul: chiar în colecţia cea mai pregnant materială, în sectorul mineralogic, ceea ce colecţionează el, în primul rînd, sînt sunetele; vreau să spun, raritatea numelor, — cînd fastuoase, exotic fastuoase, cînd extravagante pînă la burlesc. Sînt « argentite arborescente, bronzite vitroase, wolframite brune de Portugalia », sînt vivianite albastre, e uvarovită verde-zmaraldie şi turcoază de Nishapur. Sînt nume cîntătoare, indigolite, eleolite, idocraze, sînt altele care par de-a dreptul inventate, — cine-şi poate reprezenta kernitele, monazitele şi ulexitele ? Sînt « unele nume — scrie prozatorul — care, pentru el, zboară ca nişte fluturi nocturni » — spinèle în octaedri împerechiaţi, coroane de rutil, gypsuri coadă de rîndunea, moroxite verde-albăstrui. Altele intră, cu o ironie cam fantască, în chimia textului, devin epitete, Prudenţa din alegorie priveşte cu « ochi de talcuri sidefii »; iar Marte cel furios şi ardent, are « ochi de nefeline ».

Se răsfaţă în toate acestea, o veritabilă frenezie nomenclativă, o plăcere a sonurilor mai mult decît una vizuală. De aceea — pentru că mineralogia e totodată o insolită colecţie de sunete —, pietrele răspund, în roman, vocilor ascunse în zidul bibliotecii. De aceea, pe portativul visului, Butor se joacă dînd intervalelor muzicale, ceremonios şi simetric, caracterizări din mineralogie:

« La orgă un tril de o terţă sticloasă cu sunet de enstatită ».

« La orgă un tril de o septimă mată cu sunetul de quartz ».

« La orgă un tril de o quintă mătăsoasă cu sunetul de kieselguhr ».

« La orgă un tril de o septimă adamantină » etc. etc . . .

•

Ciudat contrast, între gustul preţios, puţin mièvre, *al unor astfel de notaţii, între* calitativul *căutat aici cu un tremur de fragilă absoluitate, şi între placida complezenţă pentru* cantitativ, *pe care o trădează alte aspecte ale cărţii ! Peste materia împrăştiată a livrescului, ghicesc aici himera cărţii absolute, ea susură în textele alchimiştilor, la Nicolas Flamel, de pildă. E cartea superlativă, suprem conţi-*

nătoare de secrete, căreia celelalte cărţi îi sînt doar umbre. Ca o hipertrofie a calitativului, această metafizică avea să-l bîntuie pe Mallarmé, visînd — mare alchimist al Verbului — că « Universul există, ca să conducă la o Carte ».

Şi totuşi, departe de aceste ambiţii — cînd stau de vorbă cu Butor, biblioteca este, pentru el, o massă de cărţi, rebelă distincţiilor tradiţionale, — acelea care se bizuie pe efortul de a izola între literar şi non-literar. Ea trebuie studiată în întregul său, după tipare care să infirme aceste distincţii. Literatura pe care o admirăm — îmi spune Butor — e bună în măsura în care ne face s-o înţelegem pe cealaltă. Crimă şi pedeapsă — ar pretinde critica profesorilor — e un roman genial, nu şi romanele poliţiste cu scheme asemănătoare. Dar e genial — corectează Butor —, tocmai pentru că ne face să înţelegem aceste romane.

Nu e vorba de o simplă cochetărie polemică, în asemenea aserţiuni. « Noul roman » este triumful spiritului de colecţie, al inventarului, după cum corespondentul său în plastică, « noul realism », procedează prin juxtapuneri şi serializări sistematice. Ambiţie a Plinului, obţinut oricum, fie şi prin răsturnarea unui camion cu obiecte disparate, în mijlocul unei galerii pariziene: alcătuind astfel o expoziţie-manifest, a lui Arman. Ambiţie ostilă vacuităţii orgolioase, aşa cum expoziţia de care am pomenit răspunde alteia, de vid provocator, — unde artistul, bizarul Yves Klein, se arăta, la vernisaj, doar pe sine, în mijlocul unei săli goale. Ambiţie care împinge sculptura să rivalizeze uneori cu nişte dulapuri, să devină o « sculptură-secrétaire », asemenea mobilei cu acest nume: un conţinător hilar de secrete — cum sînt cîteodată şi enumerările « noului roman ».

« Nu mai vreau să fac inventare », — proclamă, la un moment dat, un personaj al lui Pinget. Dar continuă să le facă, delectabil şi prelung, — asta fiind legea lăuntrică a unei metode care, ostentativ, reifică lumea conştiinţei. Oricît s-ar crede divergent, astăzi, faţă de estetica « noului roman », Butor rămîne contaminat de această oarbă saturare cu real, de această preeminenţă a cantitativului. Cu atît mai mult atunci cînd — accident deloc neînsemnat —, cadrul german al cărţii oferă îndreptăţiri destule pentru cuantificarea cea mai răbdătoare. Curioasă performanţă — la Bamberg, bunăoară, mi s-a arătat o importantă biserică mînăstirească, de epocă barocă, Michaëlskirche, unde pe albul plafonului se citea un herbar cu 600 de speţe distincte: tihnit căţărate în înaltul bolţilor, pictate cu o rîvnă egală, aproape didactică !

Despre confraţii săi francezi din « noul roman », Butor vorbeşte degajat şi obiectiv. Răsuflă fericit — nu se ascunde să mi-o spună — că azi nu mai e pus, automat, în acelaşi sac cu Nathalie Sarraute şi Robbe-Grillet: era agasant să fie gîndiţi în bloc, mereu împreună, cînd — afirmă Butor — ceea ce-i unea era mai mult hazardul aceluiaşi editor şi faptul că aveau aceiaşi inamici. Acum, pentru că lumea s-a obişnuit să-i recunoască individual, fiecare din ei scrie lucruri mai interesante decît în urmă cu zece-doisprezece ani; tocmai pentru că se simt mai liberi faţă de exigenţele polemice.

Mai liberi, dar solitari totuşi, — de pildă, înt-o anume ambiguitate faţă de Cultură. Căci aceşti scriitori care sînt de obicei şi critici, mînuind cu îndemînare uneltele inteligenţei teoretice, ba chiar se arată mai interesanţi în această ipostază, îşi impun, totuşi, în chip neaşteptat, să scoată radical romanul din Cultură: adică din lumea intelectului activ, a reflexiunii care asumă, coerent şi critic, existenţa. În termenii categorici ai lui Robbe-Grillet, „noul roman" ar pretinde să degajeze de „orice franjuri de cultură" obiectul prozei, care, filozofant vorbind, e Obiectul însuşi.

Această distanţă deliberată faţă de Cultură — adică faţă de idei — e cu atît mai sezisantă în nişte scrieri cu o atmosferă francamente livrescă: aşa cum se întîmplă, nu o dată, în operele « noului roman ». Cartea lui Butor pe care o discutăm aici

face din Bibliotecă, din frenezia livrescului, materia *ei esenţială. Şi totuşi n-are nimic* eseistic, *— n-are nimic din pregnanţa discursivă a prozelor care îngăduie culturii să circule netravestită, în paginile lor. Materie esenţială, însă materie pentru vis, pentru evaziune imaginară, şi pentru o vastă claviatură de percepţii, nu, propriu zis, pentru gîndire, — asta e Bibliotecă din* Portretul artistului . . . *Ca pentru o plăcere simplu digitală, fără raport cu acţiunea şi cu resorturile lor morale, eroii care-i apar în vis naratorului răsfoiesc, mai toţi, cîte un volum ilustru. Nu numai Rectorul venerabilei Universităţi are sub mînă un astfel de tom, un Aristot, dar şi frumoasa prizonieră a vampirului răsfoieşte cînd din Parmenide, cînd din Diophante. Marii cugetători şi învăţaţi ajunşi detalii de recuzită, piese ale unui lux graţios şi ironic, — astfel de elemente rezumă, emblematic, tot ceea ce-i decorativă exterioritate în această înţelegere a culturii.*

Însăşi mişcarea perpetuă, care, în ochii lui Butor, păstrează bibliotecii o figură deschisă şi vitală, însăşi disponibilitatea volumelor care se lasă răsfoite aici fără pretenţii de autonomie, fără a pretinde o lectură rotundă, ca şi cum toate titlurile ar fi pînă la urmă interşanjabile, înseşi trecerile fără oprire de la un compartiment la altul, neutralizînd diferenţele, contribuie, inevitabil, la o devalorizare a cărţii ca fapt spiritual. In ciuda gingăşiei nervoase ce caracterizează scriitura lui Butor, — conştiinţa cărţii a virat aici, pe nesimţite, spre placiditatea cu care se înglobează lumea cantitativă a obiectelor. Babelul de voci al Bibliotecii, cu animaţia lui surdă, ar putea fi un Babel de obiecte, cultura e fabulos imaginată, nu reflexiv trăită, — la fel cu pietrele fascinante şi stranii.

« Caverne cu tezaure intelectuale » — scrie o dată romancierul: cultura însăşi — biblioteca însăşi a devenit aici o imensă colecţie de mineralogie. O cavernă strălucitoare, în care mitul cărţii absolute, dacă s-ar întrupa, ar trebui să arate precum o figură de Gustave Moreau, — vrăjitoreşte constelată de nimbul nestematelor: iradiind, în valuri concentrice, o rece sclipire minerală.

MICHEL BUTOR

Portret al artistului în chip de maimuță

CAPRICCIO

Sosirea

. . .Dimineața am zărit silueta neagră a catedralei din Ulm.

Inscripțiile negre și albe ale gărilor germane.

Trenurile mergeau încă foarte încet.

A trebuit să schimb la Augsburg.

Eram bineînțeles abia trezit, prost spălat, prost bărbierit, prost pieptănat, cu părul și ochii plini de funingine de la locomotivă. Probabil că mi-era foame. Mă apropiam.

Descifrez numele destinației mele. Contele W. îmi scrisese că mă va aștepta. Nimeni. Scrisoarea era pe nemțește. M-am înșelat oare? Cobor. Nimeni; numai o femeie dincolo de barieră. Îmi adun vocabularul ca s-o întreb de drumul spre castel.

— Sînteți domnul Butor?

— Da.

— Domnul conte m-a rugat să vă cer scuze, n-a putut veni să vă ia.

— Nu e aici?

— Ba da, ba da, e aici.

— E bolnav?

— Nu, nu-i bolnav, are o. . .

Era un cuvînt pe care în savantele mele lecturi nu-l întîlnisem niciodată.

— Are ce?. . .

— Nu poate umbla.

— Şi-a rupt un picior?

— O, nu, nu vă îngrijoraţi. Vreţi să veniţi cu mine? Daţi-mi valiza.

— Pot foarte bine s-o duc, fiţi sigură.

— Nu v-a obosit călătoria?

Cuvintele îmi lipseau. Nu mai vedeam nimic. Mă sileam să zîmbesc, suspinînd. Se silea şi ea să-mi zîmbească, dar părea tulburată. Trebuie să-i fi fost puţin milă de mine. Îmi explica ceva din care nu pricepeam nimic. În disperare de cauză am pornit la drum. Erau pomi în dreapta şi în stînga, era drumul. Ea urca, eu o urmam, nu ajungeam să fiu în pas cu ea, încetinea, se oprea, se întorcea spre mine, eu respiram adînc, acceleram puţin, ajungeam pînă la ea, mă opream, lăsam jos valiza, îi zîmbeam, gîfîiam,

plecam din nou, schimbam valiza dintr-o mînă într-alta, erau case, pomi, praf, transpiram, mi-era sete, mi-era foame, cît putea să fie ceasul, sfîrşitul după amiezii, drumul urca. . .

Atunci am lăsat-o să-mi ia valiza; era mai bine aşa, mergeam mult mai repede aşa, mi-era chiar greu s-o urmez aşa, ea încetinea, zîmbea, îmi vorbea, vedea totuşi că n-o înţeleg; dar cu puţin mai înainte o înţelegeam şi-i vorbeam. . .

Pomi, drumul, depărtări, drumul, o poartă, razele soarelui, praful, drumul, metereze, încă o poartă, o curte uriaşă plină de iarbă, turnuri, o uşiţă într-un turn, trepte, un palier, altă uşă, un vestibul, o sală mare cu trei ferestre dînd spre curte; ea lasă jos valiza şi dispare îndărătul meu.

În mijloc, aşezat într-un jilţ, cu piciorul întins pe un taburet, cu glezna bandajată, cu un baston la îndemînă, un om îmbrăcat în cenuşiu, cu spatele foarte îngust, cu părul scurt, făcea o pasienţă. Îndărătul lui, pe perete, deasupra unui divan, un tablou mare înfăţişînd în mărime naturală, din faţă, un tînăr stînd în picioare, care îi semăna, în uniformă de ofiţer al armatei germane, cu crucea de fier.

« Domnul Butor? Scoateţi-vă paltonul. Am impresia că v-a fost cald pe drum. Totul a mers bine? Am o mică entorsă, dar pînă mîine o să-mi treacă. Iată divanul pe care vă veţi culca. E portretul fratelui meu, mort în campania din Rusia. . . »

Nevasta lui, copiii : un băiat şi o fată, cina; nu era nimic de băut pe masă; s-a adus cîte un pahar de bere pentru conte şi pentru mine, după cină.

Noaptea.

Deasupra patului meu tavanul baroc rustic îşi desfăşura arabescurile roz deschis şi îngeraşii de stuc.

Am visat mult în timpul şederii mele acolo; dar dacă întîmplările din stare de veghe pot fi oricînd, chiar acelea pe care le credeai mai tainice,

verificate de vreun iscoditor, prin mii de vicleşuguri, mii de ocoluri şi nesfîrşită răbdare

— astfel cîte erori, cîte uitări, cîte stîngăcii ar putea un viitor copoi găsi în aceste cîteva pagini ! —,

dimpotrivă nu există deocamdată nici un mijloc de a te încredința că un om a visat într-adevăr în cutare noapte ceea ce ne spune el că ar fi visat, dacă nu şi-a notat totul a doua zi chiar la trezire,

nici un mijloc de a discerne în povestirea unui vis minciuna sau eroarea;

aşadar, decît să pretind că-mi amintesc destul de bine visele pe care le-am avut la castelul de la H. pentru a le putea nota după atîția ani, prefer în mod deliberat să le construiesc,

visînd metodic la aceste vise de altădată destrămate.

Bătrînul încărcat de ani

. . .Umblam printr-o imensă savană sălbatecă, înaltă cît mine, un petec de Asie la poalele unui munte foarte înalt, înțesat, prin pădurile şi trecătorile lui, de castele cu maşinării şi fantome, la jumătatea căruia, în peşteri, curgeau izvoare limpezi unde veneau să se adape hergheliile de cai galopînd la vale.

Îmi petreceam noaptea cu destulă teamă după ce mîncam cîteva rădăcini pe care le zmulsesem din pămînt venind încoace.

Peste o săptămînă mă găseam într-un mare oraş foarte populat, udat de un fluviu lat şi albastru, unde domnea o muzică perpetuă. Rapsodiile, dansurile, cvartetele care se înfățişau urechilor mele îmi suspendau cîteva clipe tristețea de a mă vedea în starea în care eram: cu fața, mîinile şi picioarele de o culoare negricioasă fiindcă se incrustase în ele praful, cu ghetele roase, cu hainele în zdrențe şi cu obrajii scofîlciți.

Pe cînd descifram, printre inscripții ciudate

(cît despre mine, socoteam că ar putea fi cuvinte egiptene ori din vreo altă asemenea limbă veche),

gravată de nenumărate ori pe scoarţe desprinse (aşa mi se părea) de pom tînăr vorba « mobilier » în foarte frumoase şi citeţe litere latine colorate, vedeam apropiindu-se un bătrîn încărcat de ani, cu ochii negri, cu barba şi părul ca zăpada, înveşmîntat în purpură din cap pînă-n picioare, ţinînd în mînă un caduceu cu doi şerpi încolăciţi, simbol al medicinei, care mi se adresa, spre marea mea mirare, într-o franceză îngrijită, mă întreba cine sînt, de unde vin, şi ce vînt mă aduce.

Nu-i ascundeam nimic din cele ce mi se-ntîmplaseră, dar cînd sfîrşeam de vorbit, în loc să mă consoleze, îmi sporea îngrijorarea:

« Fereşte-te, îmi spunea, să împărtăşeşti cuiva ceea ce mi-ai spus mie adineaori; căci rectorul universităţii de aci este cel mai mare duşman al profesorului dumitale, şi fără îndoială te-ar jigni cumva dacă ar afla că ai sosit în acest oraş. »

Îi mulţumeam pentru sfat şi îi arătam că voi urma întocmai bunele lui consilii.

Gîndind că aş avea nevoie de ceva întăritor, poruncea să mi se aducă nişte Tokai, ba îmi oferea şi un pat de campanie în cabinetul lui de consultaţii, pe care-l acceptam.

Peste o săptămînă, văzînd că eram destul de refăcut după oboseala lungii şi grelei mele călătorii, neignorînd că cei mai mulţi dintre studenţii sectei noastre, din precauţie faţă de neprevăzutul soartei, învăţau vreo artă sau vreo meserie pentru a se folosi de ele la nevoie, mă întreba, cu ochi portocalii, dacă mă pricepeam la vreuna din care aş putea trăi fără să fiu întreţinut de nimeni.

Îi răspundeam că ştiu marea şi mica logică, sînt contrapunctist, mitolog, dar mai ales că scriu desăvîrşit de bine caracterele scrisului german.

« Cu cele ce mi-ai înşirat, a replicat el, nu vei cîştiga în ţara asta o bucată de pîine; nimic nu e aici mai inutil decît acest soi de cunoştinţe. Dacă vrei

să-mi asculţi sfatul, adăuga el, cu ochi azurii, vei pune un costum de ucenic ajutor de pădurar şi, cu toate că îmi pari stîngaci şi de o constituţie plăpîndă, te vei duce în apropiata pădure neagră să desprinzi scoarţe de pomi tineri, le vei expune spre vînzare în piaţa Parlamentului şi, te asigur, îţi vei face un mic venit din care vei trăi independent şi fără ajutorul nimănui. În felul acesta, vei fi în stare să aştepţi ca cerul să împrăştie norul de nenoroc care întunecă acum fericirea vieţii dumitale şi te sileşte să-ţi ascunzi titlurile universitare; am eu grijă să ţi se găsească o copertă şi un stil. »

Chiar de a doua zi, bătrînul încărcat de ani, gazda mea, îmi aducea un costum galben auriu, cu o curea albastră şi cizme negre, cu nasturi portocalii împodobiţi cu doi dragoni azurii gravaţi, împreună cu o copertă de cupru şi un stil de fier şi, recomandîndu-mă unor evrei sărmani răspîndiţi prin regatul Ungariei, care-şi cîştigau viaţa în acelaşi chip, îi ruga, cu ochii de un albastru lunar, să mă ia cu ei.

Mă călăuzeau pînă în codrii Carpaţilor, şi în fiecare zi aduceam de acolo, între copertele mele gravate, de trei ori cîte şapte foi pe care le vindeam pe o jumătate de florin; căci, deşi muntele negru se afla nu prea departe, scoarţa de copac era destul de scumpă în oraş, prea puţini oameni dîndu-şi osteneala să meargă s-o desprindă de pe trunchiuri.

Peste o săptămînă îi înapoiam bătrînului încărcat de ani, cu ochii de un alb citrin de argint asemenea părului şi bărbii, banii cheltuiţi pentru mine.

Pătrunzînd singur într-o trecătoare mai adînc decît de obicei, pînă într-un loc nespus de plăcut, priveam cum sclipeşte în scorbura unui stejar un inel de argint prins de un chepeng de opal gravat cu litere şi cu figuri stranii,

(cît despre mine, socoteam că ar putea fi hieroglife egiptene ori din vreo altă asemenea limbă veche),

acoperit cu zapădă pe care o înlăturam.

Ridicîndu-l, vedeam trepte afundîndu-se; le coboram cu stiletul în mînă.

Somptuoasa încăpere de jos îmi provoca o mare admiraţie prin sonorităţile care o umpleau ca şi cum s-ar fi găsit pe pămînt în locul cel mai populat. . .

A doua zi, marţi, la micul dejun, glezna îl durea încă destul de tare pe conte; se scuză că nu mă poate însoţi; spera ca după amiază să începem vizitarea castelului, dar deocamdată, cel mai bine ar fi fost desigur să mă duc în explorare jos, pe uliţa satului.

I-am mulţumit pentru sfat, l-am ajutat să se aşeze în salonul unde patul meu fusese de curînd făcut, pe un fotoliu mare lîngă masa rotundă, ca în ajun la sosirea mea, i-am adus aproape un taburet şi l-am părăsit pe cînd tocmai începea o pasienţă numită *Almanahul Gotha*, ale cărei reguli avea să mi le explice peste cîteva zile:

scoţînd cărţile de joc trei cîte trei din pachetul ţinut în mînă, întorcînd-o mereu pe a treia, amestecînd iarăşi cărţile, reluîndu-le ca să reînceapă,

(procedură valabilă pentru toate pasienţele cunoscute dinainte sau învăţate de la el, cît timp am stat acolo),

căsătorea mai întîi regi şi regine, întotdeauna de culori diferite, pe care-i aşeza într-o primă linie;

perechile zămisleau valeţi sau prinţi, întotdeauna de culoarea tatălui lor regele, aşezaţi într-o a doua linie, care trebuiau căsătoriţi cu prinţese sau cu decari, întotdeauna de culoare diferită,

care dădeau naştere unor duci de nouă; şi continua astfel cu conţii de şapte, marchizii de cinci, cavalerii de trei, pînă la aşii plebeieni, care nu-şi mai puteau găsi neveste.

Deci am coborît din nou, înviorat, cu mîinile în buzunare, fluierînd în vreme ce repetam în minte declinările şi conjugările germane, pe drumul urcat în ajun cu atîta greutate.

După un mare arc în pantă domoală printre livezi, am ajuns la străduţele pe care am început să rătăcesc fără grabă,

— căci cele mai multe erau prea înguste ca să permită circulaţia căruţelor —

în zig-zag de la o vitrină la alta, riscînd deseori să mă ciocnesc de vreun bătrîn cu pantaloni de piele, admirînd pietrele mari din caldarîm, grinzile la vedere ale caselor vechi, firmele, ligheanul de bărbierit al « frizerului », o farmacie barocă de toată frumuseţea, acoperişurile ascuţite, rîul W. pe care înotau lebede şi raţe albe, puntea şi moara cu frontonul ondulat,

ascultînd conversaţiile trecătorilor din care nu reuşeam să înţeleg nici un cuvînt, nici măcar acel « Grüss Gott » (Dumnezeu să te binecuvînteze) care neîncetat revenea, pe care nu-l mai auzisem însă nici în Sarre nici în Pădurea Neagră,

şi mai cu seamă exersîndu-mă să descifrez pancartele, anunţuri şi inscripţii,

căci nu reuşisem niciodată să mă obişnuiesc cu caracterele alfabetului german,

încîntat cînd puteam să le traduc: « Braseria Soarelui », « Hotelul la Lebăda », « Mobilier »,

ceea ce nu se întîmpla prea des.

După amiază contele, păşind foarte încet, sprijinit în baston, salutîndu-i cu un « Grüss Gott » sonor pe toţi cei întîlniţi în cale, m-a dus să vizitez prima incintă;

cuprinzînd un mic sat aşezat mai sus, în parte ruinat dar încă locuit de cîţiva bătrîni, cu un portal dublu, cu mici porţi mascate dînd spre poteci care coborau drept spre aglomeraţia de jos, cu un balcon dînd spre acoperiş, cu vechi grajduri, berărie, măcelărie, fosta monetărie, hambare, minuscule grădini.

Trecînd printre turnul Alb şi grajdul Roşu, lipit de turnul Prizonierilor, ne-am întors la incinta superioară.

« Uită-te, îmi spuse contele. Deasupra porții, iată capul ultimului lup omorît în regiune.

— Cînd?

— Nu știu exact, înaintea venirii mele în orice caz; va trebui să întrebăm prin sat. Vei avea tot timpul în zilele următoare să admiri, pe zidul înconjurător, drumul de strajă, e unul din cele mai bine conservate. Cred că e timpul să arunci o privire inițială în a doua bibliotecă particulară a Germaniei, 140.000 de volume, din care cea mai mare parte provin din veacul al XVIII-lea francez. Nu lipsesc decît autorii principali, fiindcă edițiile originale din Diderot, Rousseau, Voltaire, ca și unele cărți ilustrate din cele mai căutate, au fost vîndute la începutul secolului pentru a achita drepturi de succesiune. Abia s-a terminat instalarea ei în această enormă clădire de Renaștere. Altădată totul era răspîndit în cele șapte castele pe care le posedă prințul ».

Vorbea o franceză îngrijită, curgătoare, desuetă, plină de farmec, cu o anume duritate în consoanele și intonațiile cîntate ale Germaniei de sud, poticnindu-se doar din cînd în cînd de un gen, sau întrebîndu-mă despre un cuvînt pe care nu-l mai regăsea.

La intrare o veche pictură proastă reprezentîndu-l pe Carol cel Mare.

Era o sală întreagă de incunabule,

o comoară în care puteai să admiri un manuscris irlandez cu miniaturi din secolul șapte, și un crucifix romanic de fildeș mai mic dar la fel de frumos ca cel din catedrala de la Bamberg,

o colecție de tapiserii de Franconia în culori sumbre;

vitralii așezate într-un turnuleț pe colț ale cărui largi ferestre dădeau spre exterior (era aproape singurul loc din toată uriașa incintă cu excepția meterezelor și spărturilor din zidul cetății), și într-unul din ele, îmi arăta contele, lemnul crucii era verde ca smaraldul pentru

că această culoare deosebit de greu de obţinut pe atunci era păstrată pentru obiectele cele mai sfinte,

un raft cu lucrări de alchimie — luînd în mînă *Musaeum Hermeticum*, am descoperit în latina lui Maier:

« Se iveşte în sfîrşit luna, şi în faţa ei, Dialectica desfăşoară un văl de argint strălucitor, pe care Prudenţa a fost exprimată în veşminte de culoarea cerului. . . »,

un tablou de Bernhard Strigel, sculpturi în lemn de Tilman Riemenscheider şi Veit Stoss,

un raft cu teosofie — luînd în mîini *Mysterium Magnum*, am descifrat anevoie din germana veche:

« Numim cea de a doua zi Luni pentru că Luna îi cîrmuieşte ceasul dintîi. . . »,

cel puţin cinci etaje, cu o mare rotondă sus de tot, în care se aliniau tomurile *Cămării zînelor* şi ale *Călătoriilor imaginare*, romanele lui Crébillon fiul, *Aventurile lui Faublas*, în jurul unei măsuţe ovale pe care zăcea uitat din întîmplare

(cu siguranţă era în toată clădirea singurul lăsat la voia întîmplării)

un volumaş foarte deteriorat:

« . . . am mers printr-o galerie proptită pe coloane de jasp cu baza şi capitelul cu totul şi cu totul de aur, dar văzînd că-mi vine în întîmpinare o doamnă, înfăţişarea ei îmi păru atît de nobilă şi fără de asemănare încît întorcîndu-mi ochii de la orice alt lucru am privit-o numai pe ea. . . »

« S-ar zice într-adevăr că nu le-ai citit niciodată! Ai tot timpul dragul meu, şapte săptămîni! »

Se însera. Am roşit. Era vizibil că piciorul îl durea acum mai tare şi mai avea încă de coborît şi toate scările acelea. Dar a ţinut să-mi arate tot

ce se găsea la acest ultim etaj : sala gazetelor, a romanelor pentru cameriste, a periodicelor englezeşti şi, în turnuleţ, felurite amintiri de familie, în deosebi uniforma unui ofiţer mort în 70.

De la ferestre îţi cădeau privirile asupra unei coline rotunde cu cîţiva pomi, care ar fi putut să-i servească drept model unui pictor flamand din veacul al XV-lea pentru un peisaj cu Înălţarea.

Şoimi aciuiaţi pe lîngă ziduri, avîndu-şi cuiburile sub acoperiş, se roteau, ţipau.

Am coborît mult mai iute decît contele. Îi auzeam bastonul izbind la fiecare treaptă. Vroiam să văd dacă voi fi în stare să descopăr în volumul lui Jacob Boehme pagina unde vorbeşte despre marţi. În raft locul era gol; cartea rămăsese deschisă pe policioară. Nu mi-a fost greu să identific cîteva foi mai departe:

« Dar Marte e acela. . . »

Bastonul contelui se apropia.

« . . .şi arzătoarea spaimă. . . »

M-am grăbit să vîr volumul în raft.

« L-ai pus la loc, foarte bine ».

Am coborît împreună cîteva trepte. Îmi arătă o odăiţă lîngă intrare, o chilie, cu o fereastră dînd spre curte, un birou, un scaun, un pat de campanie cu o saltea de paie şi cuverturi milităreşti.

« Poţi să te instalezi în ea. Aici lucrează profesorii veniţi să facă cercetări în bibliotecă. Nu e nici unul deocamdată. »

Apoi îmi explică ceva despre întrerupător, securitate, obligaţii faţă de Monumentele Naţionale şi societăţile de asigurare. Mă prefăceam că-l

ascult, eram beat. Închise ușa îndărătul meu, ne aflam din nou în incintă; era aproape noapte. Încă puțin roz pe crestele unora din turnuri. Mai jos cîteva ferestre luminate.

Contele șchiopăta de-ți făcea milă. Copiii lui și alți cîțiva se învîrteau în horă cu cîntece și strigăte.

« Se joacă de-a vînătoarea vrăjitoarelor. »

Vocea contesei ne-a chemat la masă. Pe urmă copiii au zis bună seara. Ne-am primit paharele cu bere și am trecut în salon.

. . . .

Pe marmura căminului era un flacon umplut cu un lichid chihlimbariu.

Studenta

« Cine ești? Om sau vampir? »

Vorbea o franceză îngrijită, curgătoare.

« Sînt om și nu întrețin legături cu vampirii! »

Rochia ei era de culoarea cerului.

« Prin ce întîmplare, continua ea cu un suspin adînc, mîngîind cu mîna sticla rotundă a unui barometru, te afli în aceste locuri? Au trecut de șapte ori cîte șapte săptămîni de cînd locuiesc aici și n-am văzut pînă acum nici un om. »

Ochii ei mari albaștri-negri, blîndețea și buna cuviință cu care mă primea, îmi dădeau îndrăzneala să-i spun:

« Doamnă, înainte de a avea cinstea să vă satisfac curiozitatea, îngăduiți-mi să vă spun cît de recunoscător vă sînt pentru această întîlnire neprevăzută, care îmi oferă poate ocazia de a vă face mai fericită. »

Îi povesteam datorită cărui straniu accident vedea în persoana mea un student al Universităţii din Paris, în starea în care mă înfăţişam ei, în costum de ucenic ajutor de pădurar, sfîşiat pe alocuri, cu centiron albastru decolorat şi cizme negre mînjite de noroi şi zăpadă, cu faţa şi mîinile încrustate de praf, cu obrajii scofîlciţi, şi cum hazardul mă făcuse să descopăr intrarea închisorii ei magnifice, dar pe cît se părea plictisitoare.

« Vai, tinere Francez, spunea ea suspinînd încă o dată şi strîngîndu-şi în jurul umerilor un văl de argint strălucitor, ai dreptate să crezi că închisoarea asta atît de bogată şi sonoră e totuşi foarte plicticoasă. »

Cu ochi oranj şi azurii, făcea să pivoteze un glob lunar răsfoind cu degete leneşe Parmenidele *lui Platon.*

« Este cu neputinţă să nu fi auzit niciodată vorbindu-se despre marele Falconelli, rector al Universităţii Figurilor, astfel numită din pricina engimelor preţioase pe care le produce cu atîta abundenţă; sînt fiica lui. Cu o clipire a ochilor lui de aur, îmi agrease căsătoria cu un licenţiat, coleg de-al meu, dar chiar în noaptea nunţii noastre, pe cînd era în toi petrecerea Facultăţii şi a întregii Universităţi a Figurilor, înainte de a mă retrage cu soţul meu, un vampir cu ochii de azur, înconjuraţi de cearcăne alternativ portocalii şi negre, m-a răpit. »

Avea la cingătoare o pafta de smalţ albastru azuriu, cu chipurile unu bărbat şi unei femei în veştminte portocalii, ţinînd în mîini două suluri.

« Mi-am pierdut cunoştinţa, iar cînd mi-am venit din nou în fire, mă aflam în această locuinţă. Am fost multă vreme nemîngîiată; dar timpul şi necesitatea m-au obişnuit să-l văd şi să-l rabd pe vampir ».

Ochii ei deveniseră de un alb citrin şi albastru oţeliu.

« Am din belşug tot ce şi-ar visa o studentă căreia nu i-ar fi gîndul decît la podoabe şi găteli. O dată pe săptămînă vampirul vine să se culce noaptea cu mine; nu mai des, fiind însurat cu o geloasă. Dar dacă am nevoie de el, fie noapte fie zi, deabia apăs pe întrerupătorul de la intrarea camerei mele că se şi iveşte. N-a venit de patru zile, îl aştept peste alte trei, poţi să rămîi

două cu mine, dacă vrei, şi voi încerca să te găzduiesc după titlurile universitare pe care le ai şi după merit. »

Mă ducea într-o sală de baie, cea mai curată, mai comodă şi mai somptuoasă; seara mă îmbrăcam într-un halat de un alb citrin mărginit cu aur, care-mi venea ca turnat.

Aşezaţi pe o canapea tapisată cu scoarţă subţire de pom tînăr, rezemaţi în perne din cel mai frumos brocart al Sfîntului Imperiu, gustam împreună cele mai alese bucate, ne petreceam restul zilei foarte plăcut, iar seara mă primea în patul ei.

A doua zi căutînd în toate felurile să-mi fie pe plac, îmi servea la cină o sticlă de Tokai şi, amestecîndu-l cu lacrimi furişe, sorbea cîteva înghiţituri din acelaşi pahar cu mine. Cu capul înfierbîntat:

« Frumoasă studentă, îi ziceam, de prea multă vreme zaci îngropată de vie; urmează-mă, vino să te bucuri de sonoritatea adevăratelor oraşe de care eşti lipsită de atîtea săptămîni. Părăseşte foşnetele viclene pe care le auzi aici.

— Tinere Francez, îmi răspundea surîzînd, ochii devenindu-i oranj şi aurii, învîrtind nervos pe axul lui de fier un glob al planetei Marte, puţin îmi pasă de cele mai frumoase oraşe din lume, dacă în fiecare săptămînă îmi dăruieşti şase zile şi i-o laşi pe a şaptea vampirului.

— Frumoasă studentă, de frică, văd bine, îmi vorbeşti astfel. Dar eu mă tem prea puţin de el, şi ca dovadă am să sfarm întrerupătorul în bucăţi cu tot cu cuvîntul MARANATHA scris deasupra. Jur să-mi bat joc de toţi vampirii din lume !

— Ar fi un mijloc sigur de a ne pierde tu şi eu; cunosc vampirii. . . »

Dar aburii vinului de Tokai nu-mi permiteau să mai ascult argumentele studentei cu ochii negri şi lunari. . . .

Mineralogie

Miercuri glezna contelui era mult mai bine; încă mai şchiopăta puţin, se sprijinea în bastonul pe care a continuat să-l folosească timp de cîteva săptămîni, dar umbla aproape la fel de repede ca mine.

Cînd intrai în incinta superioară trecînd pe sub grilajul mobil al porţii şi pe sub capul ultimului lup, găseai la început, în dreapta, casa paznicului, totodată restaurant sau mai bine zis bufet. Castelul se afla pe un itinerar turistic foarte frecventat, « drumul romantic », şi paznicul era acela care făcea pe călăuza, apoi servea bere, vin ori suc de mere la feliile de pîine cu unt şi la cîrnaţii cu care veniseră cei prevăzători.

Contele m-a prezentat paznicului (haină de pădurar, neagră, vestă gri cu revere verzi, nasturi de os ori poate de bronz cu armele prinţului), asigurîndu-mă că-mi va sta cu totul la dispoziţie, în afara orelor oficiale de vizită, pentru a-mi descuia toate uşile, şi i-a cerut să-i dea enormul mănunchi de chei.

Şi el era un refugiat, făcuse parte dintre oamenii contelui în Sudeţi.

Urma o mare clădire dreptunghiulară cu două etaje, obloane bicolore, şi turnul cu scara lui în spirală.

Parterul era format dintr-o imensă sală boltită, în care stăteau acumulate în dezordine diverse colecţii.

« Prinţii de O.W., mă lămurea contele,

(trebuie adăugat W, pentru că există alte două familii de O. care s-au desprins de trunchiul comun cu al acesteia încă de secole, vei consulta *Almanahul Gotha*, iar prinţul actual, proprietarul a tot ce vezi, unchiul soţiei mele, îşi are reşedinţa la W., un altul din cele şapte castele ale sale, poate am să te duc acolo într-una din zile),

au domnit ca suverani peste ţinut, pînă ce Napoleon întîi a alipit pămînturile lor regatului Bavariei. În veacul al XVIII-lea, cum n-aveau nimic

de făcut, au fost cu toţii colecţionari pătimaşi, încercînd fiecare să descopere o categorie de obiecte care nu-i interesase pe predecesori; unul din ei a avut ideea să strîngă toţi aceşti nasturi, altul cele cîteva fosile »

(mulaj în ghips al unui schelet de ichtiozaur îndărătul unui geam spart),

« dar mai ales imensa colecţie de minerale »,

(zirconii galbene cenuşii străbătînd monazite, aragonite în zig-zag),

« plină de praf, în dezordine, n-am avut încă timp să aranjăm toate astea »

(sufla peste argentite arborescente, bronzite sticloase, volframite cafenii de Portugalia),

« care nu sînt foarte spectaculoase, specimenele depăşesc rareori mărimea unei nuci »

(ştergea de colb baritinii ca nişte cărţi deschise, cinabre în eflorescenţe, dolomite romboedrice, vivianite albastre),

« dar unele din ele sînt, pare-se, foarte preţioase »

(rotea în lumină casiterite cu cioc de cositor, enstatite de un verde întunecat, le aşeza la loc în cazierele de carton de pe mese,

— fluorine cubice, uvarovite verzi ca smaragdul, diaspore sidefii,

cu mici etichete pe care numele erau scrise cu mîna :

grosulare, hornblende negre, turcoaze de Nişapur, eleolite tulburi,

dar de ce mînă, în ce timp, pe ce limbă ?)

— idocraze galbene şi de culoarea coacăzei, jasp verde;

— spineli în octaedri împreunaţi, feldspaturi în macle de Carlsbad,

kieselgururi —

ca nişte fluturi de noapte

— lepidocrocite, mică, rubine, coroane de rutiliu, ghipsuri bifurcate, moroxite verzi albastre —

pe deasupra acestor pietricele terne.

Sala nu era înscrisă în itinerariul turiştilor; în mijloc era o mare poartă deschisă cu două canaturi şi de acolo venea lumina

peste nitratinele verzui, peste cuarţurile afumate de Uri;

erau şi ferestre; obloanele lor erau însă aproape întotdeauna lăsate. Deasupra

— dar a trebuit să ieşim, să închidem cu grijă batantele porţii, să o încuiem, să urcăm pe scara spiralată în turnul alăturat —

în cîteva săli, i se îngăduise învăţătorului din satul de la poale să-şi expună remarcabila colecţie de dulapuri bavareze pictate.

Apoi, pe drumul de strajă am ajuns la cel mai bătrîn turn, al Hoţilor, care nu avea poartă la nivelul solului, aproape nici o fereastră, doar cîteva înguste metereze,

cenuşiu închis, cu un acoperiş în formă de trapez,

datînd, zice-se, din secolul al XI-lea.

Era turnul supliciilor: temnițe sub pămînt și mai cu seamă celule minuscule în care nu puteai să stai nici în picioare, nici lungit (ca în « fetițele » regelui francez Ludovic al XI-lea) cu ferestruici pentru spovedanii și plite pentru ușurarea mărturisirilor.

Din nou drumul de strajă apoi turnul sălii Cavalerilor, la etajul cu apartamentul contelui. Pe scara largă umplînd tot latul turn următor alăturat, Surpatul, pătrat, cu acoperișul în formă de bulb turtit, ne-am urcat în vasta sală în stilul secolului al XVIII-lea, cea mai luminoasă din tot castelul, cu treisprezece ferestre înalte, și cea mai împodobită, cu două șemineuri de stuc și tavanul încadrînd nouă picturi:

Mercur la miazăzi,

în colț un corn cu inscripția franceză:

« îndrumă și stîrnește vînătoarea »,

războiul la est, Medeea la nord, pacea la vest,

un cîine de pază, un vultur înșfăcînd un iepure și un mistreț în colțuri cu inscripțiile lor,

Perseu eliberînd pe Andromeda în centru,

adăpostind o colecție de treizeci de mii de stampe așezate în lungile sertare ale frumoaselor mobile ceruite peste care puteai să le întinzi spre a le privi în voie.

La etajul de jos, sub podeaua noastră, un alt apartament, o altă rudă a prințului locuia acolo cu fiica ei. Nu le vedeai niciodată și se evita să se vorbească despre ele; una cel puțin trebuia din cînd în cînd să iasă pentru cumpărături, dar atît de discret, două umbre, două priviri mai mult ghicite decît întrevăzute în crespuscul îndărătul geamului, cînd numai o fereastră se aprindea.

În umbra bibliotecii, o mică grădină închisă, cu cîteva mobile, cîțiva arbori fructiferi, viță de vie, cred, un leagăn.

În mijloc puţul adînc.

De cealaltă parte a şanţului de la intrare, a portalului, a grilajului mobil, a capului de lup, în fundul unei grădini de zarzavaturi pe care o îngrijea nevasta paznicului, o căsuţă cu bîrne aparente, al cărei vîrf nu depăşea acoperişul drumului de strajă, « casa Vrăjitoarei »; trăia acolo o altă bătrînă, slujnică la vreun membru al familiei, luată şi ea de rafala istorică.

Apoi « Brutăria » cu turnul scării, ruinată în interior, de restaurat, o trecere clădită pe trei arcade care să o lege de biblioteca altădată numită turnul Prinţului, şi, în spate, biserica din veacul al XVII-lea, pe dinăuntru toată numai alb şi negru, cu orga ei de epocă, plină de schele, frînghii, saci cu ipsos, cu toate lespezile pardoselii scoase şi puse de o parte,

cu cripte pentru mormintele familiei de O.W., cu mica ei curte, şi clopotniţa.

După prînz, contele îmi dă o cheie de la turnul Prinţului.

« Aşa ai să poţi intra cînd vrei. »

Mă pregătesc pentru o orgie de descifrări. Intru în imensa clădire tăcută. Un clopot. Cu desăvîrşire singur, rătăcesc de-a lungul etajerelor de lemn nestrujit, mă caţăr pe scări; praf de hîrtie, legături de pergament, uscăciunea foilor, troznetele cotoarelor. . . Raftul dialecticii. . . Un murmur. . . şi în *Tripus Aureus, hoc est Tres Tractatus Chymici Selectissimi* reprodus în *Muzeul Hermetic*, silabiseam:

« Marte e priceput într-ale războiului şi îşi arată sigura putere prin înflăcărarea arzătoare. . . »

un bîzîit. . .

« şi, pentru el, Geometria desfăşură un văl însîngerat pe care se poate vedea Forţa înveşmîntată într-o mantie roşie. . . »

Un zumzet. . .

Mă urc pînă la rotondă:

« . . .am izbit cu piciorul în talisman și l-am făcut țăndări dar iată ziua, zise Șeherazada. . . »

(și mi-o închipuiam cu ochi de hiperstene)

« . . .întrerupîndu-se, ce a rămas e partea cea mai frumoasă a poveștii Sultanul. . .»

(cu ochi de onix)

zumzetul crește. . .

« hotărît să audă sfîrșitul o lăsă pe Șeherazada să mai trăiască o zi în noaptea următoare Dinarzada. . . »

(pehblende)

crește ca și cum o mașinărie uriașă ar fi început să se învîrtească. . .

« . . .îi făcu surorii ei aceeași rugăminte. . . »

urcă. . .

« . . .pe care i-o făcuse și în celelalte nopți. . . »

urcă, invadează totul. . .

« . . .prea iubită soră. . . »

devine ascuțit, insuportabil, e ca și cum s-ar fi declarat un incendiu de zgomot; cobor scările patru cîte patru, năvălesc în chilie, deschid fereastra, zgomotul e și mai puternic, umple tot cerul. Oare războiul, un alt război. . .

Mare forfotă în curte. Tot soiul de oameni adunați în plină panică. Îl recunosc pe paznic în rîndul întîi. Vine spre bibliotecă; cobor să-l în-

tîmpin. Deschide uşa. Sînt douăzeci de oameni în spatele lui, cu feţe amenințătoare.

« Ah, dumneavoastră sînteţi !

— Ce se-ntîmplă? »

Fără a-mi răspunde, suie cîteva trepte, mă depăşeşte, apasă pe un întrerupător. Zgomotul se dezumflă, scade, îşi pierde respiraţia, un fel de horcăit furios, cîteva szvîrcoliri, e sfîrşitul.

Le-a explicat ceva oamenilor care-l însoţeau, alţii mai veneau în dreptul porţii. Se împrăştiară.

Declanşasem sirena de alarmă. Pornea automat cînd deschideai prima uşă; trebuia oprită cu întrerupătorul ascuns înainte de a putea fi auzită. Contele îmi explicase fără îndoială toate astea în ajun, dar în mijlocul tuturor acelor tablouri, vitralii, tapiserii, cărţi. . .

De atunci ştiam că tăcerea chiliei era ca o punte fragilă zidită peste o prăpastie de urlet. Tot castelul de altfel era o băşică de aer din vremi trecute, ca prin minune cruţat de flăcări, o insulă în timp, cu ţărmurile, cu zidurile bătute de mareele, de lavele de astăzi, o insulă care-i strînsese laolaltă pe toţi naufragiaţii altui ţinut al Sfîntului Imperiu, al unei alte băşici de aer din vremi trecute, care pierise sub mînie.

Ah, trebuia să zăvorăşti bine trapa ! Peretele irizat era atît de subţire ! Pîndeam cel mai mic suflu; căutîndu-mi drumul printre frazele latine sau germane, mi se strîngea deodată inima la amintirea acelui zgomot legat de toate alarmele din anii anteriori. Dacă trecea un avion pe cer (american desigur la epoca şi în regiunea aceea), sau dacă o adiere de vînt aducea în curte ecoul unui tren ori al unui camion repercutat de orbul turn al Supliciilor, mă opream din citit, aşteptam, priveam pe fereastră, totul era calm, iarba, casa Vrăjitoarei, cineva bea un pahar la paznic, era linişte, mă preumblam prin tuneluri de controverse uitate, de vechi descoperiri, de mirări înspăimîntate, de blazoane, alchimie, exorcisme, mă întorceam în odăiţa mea, îmi reluam lectura din *Practica cum Duodecim Clavibus* et

Appendice, de Magno Lapide Antiquorum Sapientium, scripta et relicta, reprodusă în *Trepiedul de Aur.*

« Mercur are deplinele puteri ale unui cancelar, în fața lui Aritmetica ține o flamură irizată pe care minunate culori închipuie Temperanța ».

sau din *Iter Extaticum* al părintelui Kircher

— și călăuzit de arhanghelul Uriel, mă scăldam în muzica sferelor, săream de la Lună la Marte și Mercur —

sau cufundîndu-mă în cartea lui despre *Obeliscurile din Roma* sau în *Oedipus Aegyptiacus*, îmi imaginam în urmă-i un întreg Nil baroc și sentențios

— o părinte Athanasius Kircher, ai fost pentru mine un adevărat Vergilius în explorarea acestei lumi dispărute ! —

ori citeam pe nerăsuflate o uimitoare lucrare franceză din veacul al XVIII-lea, premergînd faimosului tratat al lui Hervey Saint-Denys *Visele și Mijloacele de a le dirigui*, broșată, fără nume de autor, intitulată *Arta de a fi Fericit prin Vise*, care începea cu o strălucită apărare și ilustrare a rolului viselor în viața noastră, apoi dădea pentru obținerea fiecărui vis dorit (și ce vise !) întotdeauna trei rețete de droguri de înghițit sau respirat înaintea somnului, scoasă fiecare din alt regn, de pildă anume preparate pe bază de pirită, pene de vultur sau păpădie pentru a te duce să vizitezi planeta Marte. Întors la Paris le-am vorbit de această lucrare la tot felul de oameni care au visat s-o citească, și mai ales doctorului H. care a plecat în căutarea ei într-una din călătoriile lui ulterioare în Franconia, și mi-a declarat că n-a găsit nici urmă în fișier, că probabil visasem cartea despre vise (dar cineva tot o s-o descopere fără îndoială în vreo mare bibliotecă, ori pur și simplu la locul ei în castel).

Cu cîtă grijă, de cum intram, apăsam pe butonul roșu care numai el mă ocrotea împotriva urletelor de iad, împotriva subitei transformări în mulțime plină de ură și de rînjet a pașnicilor locuitori din cele două sate.

Seara, contele și-a ales să facă pasiența *Vînătoarea de vrăjitoare.*

Răsfoiam o carte găsită în mica bibliotecă de la căpătîiul divanului meu, alături de ultima serie a *Almanahului Gotha*, despre sau mai degrabă contra artei moderne (nu-i mai ştiu nici titlul nici autorul), dar interesantă prin faptul că pentru prima oară făcea o apropiere între unele opere moderne şi acelea ale cîtorva arhitecţi francezi de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea în special Ledoux şi Boullé, al căror sublim proiect îl descopeream, un monument închinat lui Newton, sferă asemănătoare cerului nocturn ziua, unde soarele se aprinde noaptea înconjurat de tot sistemul său.

Vrăjitoarea era dama de treflă, pe care o numisem totdeauna Argine însă în jocul lui de cărţi purta numele de Cleopatra în caractere germane, pe care trebuia s-o înconjori cu o horă formată din toţi copiii (toate cărţile în afară de figuri şi de aşi).

Sub degetele contelui treflele deveneau pirite cruci de fier, iar picile indigolite pe lame de argint.

Aşezînd valeţii străjeri în cele patru laturi ale vrăjitoarei s-o păzească

— dar « fetele », celelalte trei dame, puteau să-i ademenească, să-i aducă îndărăt cu ele în pachet —,

îmi istorisea amintiri din campania din Rusia : ninsoarea, vîntul, noroiul.

Deasupra patului meu fratele lui, în picioare în tablou.

« Cît timp vrăjitoarea nu e păzită din toate părţile de străji, Satana, regele de treflă, poate s-o scape; o scoate din horă, şi totul trebuie luat de la început. »

Sub degetele lui carourile cuarţuri helicoidale şi cupele rodocrozite pe lame de fier.

Undeva un clopot.

Şi îmi vorbea de focul pe zăpadă.

Hora fiind complet închisă, «fetele» se căiau; le așeza deasupra să se roage pentru sufletul surorii lor.

Îmi spuneam:

« De vreme ce contele nu mi-a dat să gust din conținutul flaconașului de pe cămin, înseamnă că nu e de băut, că e poate un parfum. . . »

Cînd vrăjitoarea fusese cu desăvîrșire îmblînzită de cei patru gardieni în mijlocul horei închise, Satana se întorcea jos în iadul lui; contele aprindea rugul cu asul de carou, îl întreținea cu cel de cupă, îl ațîța cu cel de pică, răspîndea cenușa cu asul de treflă; atunci se deschidea cerul și el alinia sus în înălțimi ultimii trei regi pentru a închipui treimea.

Pădurarul

O duhoare groaznică risipea într-o clipă aburii vinului:

« Frumoasă studentă, strigam, ce înseamnă?

— Vai, ești pierdut dacă nu fugi ».

Luîndu-mi în grabă costumul de ucenic

— dar spaima mea era atît de mare încît îmi uitam cizmele și stilul de fier —

abia ajungeam la treptele pe care coborîsem și lăcașul filozofal se deschidea făcîndu-i loc să treacă vampirului cu ochi de aur înconjurați de cercuri albe ca treflele lui Marte și albastre.

Îmbrăcat într-o uniformă de ofițer de un perfect alb citrin cu nasturi de pirite cruci de fier, cu o manta pe care era brodat chipul lui Alexandru ținînd o spadă, avîndu-l la picioare pe Lancelot îngenunchiat, o întreba plin de mînie pe studenta în rochie roșie:

« Ce s-a întîmplat? şi de ce mă chemi? »

Spre marea mea mirare i se adresa într-o franceză îngrijită, curgătoare.

« O durere în inimă, îi răspundea ea, răsfoind cu prefăcută nepăsare un volum din Euclid, răsucind nervos între degete vechiul alcool-metru transformat în broşă, iar ochii ei deveneau albi şi verzi, m-a silit să caut sticla de Tokai; am băut două sau trei înghiţituri; din nenorocire am făcut un pas greşit, şi am căzut peste întrerupător care s-a spart. Nu e nimic altceva ».

La acest răspuns vampirul, cu ochii negri, albi, portocalii:

« Eşti o neruşinată, o mincinoasă ! Stilul şi cizmele de ce se găsesc aici?

— Nu le-am mai văzut niciodată pînă în clipa asta, răspundea studenta, răsfoind cu prefăcută nepăsare un volum din Diofant, rezemată de o coloană de cinabru, învîrtind în baia lui globul planetei Mercur, iar ochii ei erau de culoarea violetelor şi de un alb citrin; în zborul tău năvalnic poate că le-ai agăţat trecînd pe cine ştie unde, şi le-ai adus fără să-ţi dai seama »

Eşarfa irizată vibra sub degetele-i tremurînde.

O orgă scotea un tril de secundă adamantină sunînd a argentită.

Vampirul, cu ochi de un alb citrin, alb ca picile din lună, şi verzi, nu-i răspundea decît prin insulte şi lovituri, ale căror zguduituri le simţeam.

Vălul ei era însîngerat, rochia sfîşiată lăsa să se vadă minunatele nuanţe ale rufăriei.

Mă dezbrăcasem la iuţeală de halatul de un alb citrin mărginit cu aur, şi-mi pusesem iarăşi costumul de ucenic ajutor de pădurar. Astfel sfîrşeam de urcat scara, cu atît mai zdrobit de durere şi de milă cu cît jertfind-o pe cea mai frumoasă studentă din lume barbariei vampirului implacabil eram un ucigaş şi cel mai nerecunoscător dintre oameni.

Intrarea fiind din nou astupată cu chepengul și acoperită cu zăpadă, mă întorceam la Budapesta fără să știu ce fac pînă într-atît eram de tulburat și de mîhnit, iar bătrînul încărcat de ani, înveșmîntat în purpură din cap pînă-n picioare, arăta o mare bucurie revăzîndu-mă:

« Absența dumitale, îmi spunea, mi-a provocat o mare îngrijorare, din pricină că-mi încredințaseși taina studiilor. Nu știam ce să cred și mă temeam să nu te fi demascat cineva. Slavă Domnului că te-ai întors ! »

Îi mulțumeam pentru zelul și afecțiunea lui, fără să-i spun însă nimic din cele ce mi-se-ntîmplaseră și nici de ce-mi lipseau stilul și cizmele.

Pe patul de campanie din cabinetul lui de consultație, blestemîndu-mi nechibzuința:

« Nimic n-ar fi putut întrece fericirea studentei și a mea dacă m-aș fi putut stăpîni . . . »

Pe cînd mă lăsam pradă acestor gînduri dureroase, gazda mea intra în odaie:

« Un pădurar pe care nu-l cunosc, cu ochi portocalii ca vinul de Tokai, încercuiți de inele albastre cum sînt carourile lui Mercur, și o clipă după aceea violete, a sosit chiar acum cu stilul și cu cizmele găsite în drum, după cum zice. A aflat de la camarazii dumitale care se duc în pădurea neagră că locuiești aici: vino să-i vorbești, vrea să ți le dea în mînă »

La orgă un tril de secundă metalică sunînd a cinabru.

La aceste vorbe m-am schimbat la față și tremuram din tot trupul. Cum bătrînul încărcat de ani mă întreba de ce, podeaua cabinetului de consultații se căsca, apărea pădurarul, cu ochii de un violet sumbru, portocalii, roșii, în uniformă verde cu patru nasturi de os pe care erau încrustați

un corn de zirconiu, un cîine de pază din wolframită, un vultur din vivianită albastră înșfăcînd un iepure din uvarovită verde ca smaraldul, și un mistreț din turcoază din Nișapur.

« Sînt vampir, ne spunea, fiu al fiicei lui Nosferatu, rector al vampirilor. Nu e ăsta stilul tău? Nu sînt cizmele tale? »

Nu-mi dădea timp să-i răspund, şi nici n-aş fi putut s-o fac atît eram de scos din fire de prezenţa lui îngrozitoare. Mă lua de mijloc, mă tîra afară din cabinetul de consultaţii şi, desfăcînd uriaşe aripi membroase, faţa devenindu-i asemănătoare unui şoim de pe ziduri, mă ridica în cer cu atîta putere şi repeziciune încît planeta Marte desfăşura curînd dinaintea ochilor mei cîmpurile-i de pirită şi de marcasită, monumentele în formă de cruci de fier, de dodecaedri pentagonali, rozete cu răsfrîngeri de lumină, creste de cocoş, buchete de lănci.

Se azvîrlea la fel de iute spre pămînt şi, deschizîndu-l cu o lovitură de cizmă, se scufunda înăuntru.

Mă regăseam în lăcaşul filozofal în faţa frumoasei studente de la Universitatea Figurilor, dar vai! ce privelişte! goală, însîngerată, întinsă pe lespezile pardoselii, mai mult moartă decît vie, şi cu obrajii scăldaţi în lacrimi.

« Făţarnico! îi spunea vampirul, nu e ăsta amantul tău? »

Şi pe nasturele care creştea împrejurul trîmbiţei vedeam luminîndu-se în litere de spinel:

« Îndrumă şi stîrneşte vînătoarea ».

Ea arunca spre mine o privire stinsă şi răspundea cu tristeţe:

« Nu-l cunosc; nu l-am mai văzut niciodată pînă acum ».

. . . . pe nasturele care creştea împrejurul cîinelui, luminîndu-se în litere de rutiliu:

« Să nu lîncezesc. »

« Cum, zicea iar vampirul, el e pricina pentru care eşti în starea asta şi cutezi să spui . . . »

. . . . care creştea împrejurul vulturului, luminîndu-se în litere de cuarţ afumat:

« În clipa victoriei. »

« Dacă nu-l cunosc, replica studenta, pot spune o minciună care să-l ducă la pierzanie? »

. . . împrejurul mistreţului în litere de pirită:

« E bun doar după moarte ».

« Ei bine, spunea vampirul, scoţînd dintr-o cutie de auripigment o arbaletă cu mîner de nefelină, dacă nu l-ai văzut niciodată ia şi ţinteşte-l drept în cap! »

Şi pe nasturele care creştea încă împrejurul cornului de vînătoare, vedeam luminîndu-se în marcasite:

« Homo veniet ad judicium vampiri ».

« Vai mie, spunea studenta, cum pot să-nfăptuiesc ceea ce îmi ceri? Sînt atît de slăbită încît n-aş putea ridica braţul; şi chiar dacă aş putea, aş avea oare curajul să ucid un nevinovat? »

. . . care creştea încă împrejurul cîinelui, luminîndu-se în litere de limonită:

« Vere illa dies terribilis erit. »

« Refuzul tău, spunea atunci vampirul, îţi dezvăluie nelegiuirea. Şi tu?

— Cum s-o cunosc, eu care n-am văzut-o decît o singură oară. . .»

. . . încă împrejurul vulturului, în foarte limpezi litere de kliahite:

« o rex sempiterne. »

« Dacă-i aşa, răspundea el, ia arbaleta, şi ţinteşte-o în cap. Cu preţul ăsta îţi vei recăpăta libertatea . . .

— Bucuros, îi spuneam . . . »

. . . încă şi încă împrejurul mistreţului, şi încă, în frumoase şi foarte clare litere de zirconiu de Ceylon:

« Dele verba quae dixi. »

Drumul de strajă

Eleganţa contesei, înfăţişarea ei, aerul atît de nobil, de firesc, blîndeţea şi buna cuviinţă cu care mă primea, iar cît despre ochi . . .

Incinta superioară era de formă eliptică, drumul de strajă acoperit cu olane; toată şarpanta şi balustradele erau admirabil păstrate; particularitatea cea mai demnă de remarcat erau meterezele ajustabile pentru tragerea cu arcul şi cu arbaleta, formate din mari sfere de lemn, străbătute de un canal cilindric, destul de larg ca să-ţi poţi vîrî comod mîna înăuntru, şi care se puteau învîrti în interiorul cămăruţei lor circulare; unele din ele erau blocate datorită prafului adunat, dar cele mai multe funcţionau încă perfect; într-adevăr, ocazia de a le mişca se prezenta destul de des: oridecîteori veneau turişti, adică, vara, aproape în fiecare zi, erau arătate cîteva.

Prin unele spărturi ale zidului, descopereai un orizont imens: satul din vale, închis în strîmtoarea lui pe cele două maluri ale rîului W. şi, de cealaltă parte, în zare, alte cîteva sate, în mijlocul pădurilor şi lanurilor; undeva, o uzină de ciment, pe jumătate ascunsă; ziua îi vedeai norii de praf cenuşiu, noaptea scînteierea.

Meterezele, bilele de ajustare a tirului, îmi serveau drept ochian, drept armă optică; le-am manevrat îndelung, pe fiecare din ele, mi-am petrecut ore întregi în fața lor, ca un soldat de altădată cu arbaleta la pîndă, la studiu ca un astronom, dar mai degrabă ca Tycho-Brahé la Oranienburg decît ca un savant de astăzi, extrăgînd din peisaj mostre circulare, pilule de acoperișuri, caldarîmuri, cîmpii, păduri, nori, sate, bășici de aer german, de culori germane, să le pot lua cu mine în acele alte călătorii viitoare pe care eram hotărît să le întreprind, dar ale căror itinerarii sau destinații încă nu le știam, captînd în trecerea lor un personaj, o umbră, o pasăre.

Mari ținuturi, mari valuri de pămînt, cărora le precizam astfel frontierele, curentele și nodurile, mari rezerve de umbră și răcoare, golfuri de reverberații și somnolențe, gingașe trombe cristaline, maree de străvezimi, înfiorări, apropierea furtunilor, țipete de animale sau zgomote omenești.

Un pictor îmi părea că ține în mînă toate acestea, un pictor ale cărui tablouri nu le văzusem niciodată, doar cîteva reproduceri în alb și negru, prin reviste, cu un suflu ușor, o obsesie, un simț al aparițiilor, într-o lumină nuanțată la nesfîrșit, nostalgică, tremurînd în plină căldură, și îi reținusem imperfect numele.

« Un pictor, îi spuneam contelui, îl cunoașteți cu siguranță, un romantic: Frédéric, Carl David, Gustav David, Friedrich Gaspard David sau cam așa ceva . . . »

Și îmi spunea firește acest nume, dar a doua zi el începea din nou să se miște peste peisaj, să mă sfideze.

. . . .

Seara, după cină, îl însoțeam uneori pe conte în landa care se afla deasupra uzinei de ciment aureolate de sclipiri roșietice. Zgomotul ei, ultimele zgomote ale satului: jaluzèle care se-nchideau, un tren poate, o căruță. Sus, constelațiile verii. Avea să-i spună cîteva vorbe unui dresor de cîini, care opera pe acest teren liber, cu fluierele și bicele lui, în legătură cu animale enorme și superbe, mîrîind amenințătoare, ce aparțineau prințului.

M-a învățat atunci *Iosif în Egipt:*

« Mai întîi clădești casa, piatră cu piatră, patru coloane subțiindu-se de la nouă pînă la as, iar decarii deasupra ca să formeze capitelurile . . . »

Îmi ziceam privind flaconul de pe cămin; poate că e pur și simplu vorba de un medicament, de un drog pentru cataplasme . . .

« Așezi în camera din mijloc pe Putifar și evantaiul lui de treflă, pe soața lui de-a stînga și pe Iosif robul lui de-a dreapta, împreună cu ceilalți, masculi și femele . . . »

Țineam în mînă *Steaua celor nenăscuți* de Frantz Werfel, unul din vechii prieteni ai lui Alexander von B., pe care contele se dusese s-o cumpere de la librăria din sat pentru mine.

« Doamna Putifar vrea să-l seducă pe Iosif, dar nu îndrăznește s-o facă pînă cînd bărbatul ei nu e chemat afară de un personaj de seamă: Faraon cu sceptrul lui, marele paharnic cu pocalul lui în formă de inimă, marele pitar cu tava lui pătrată. Ea trece atunci în camera din mijloc, gonește servitorii unul cîte unul . . . »

Îmi ziceam: poate că e vorba de o loțiune de păr pe care a rătăcit-o contesa, pe care o caută . . .

« Iosif fuge de ea, se ascunde de cealaltă parte a casei. Și iată-l pe Putifar care vine îndărăt. Ea îl acuză pe micul Evreu: de abia a ieșit din iatacul meu, nu-l vezi, îmi ține în mînă evantaiul . . . »

Puneam drept semn de carte arătătorul.

« Cu cei trei valeți fac două temnițe, în care-i închid pe ofițerii cei mari, păzit fiecare de cîte un soldat din culoarea lui, și îl pun pe Iosif învinuit pe nedrept deasupra valetului de pică intermediar . . . »

Un clopot.

« Dărîm casa lui Putifar ca să zidesc palatul lui Faraon, păstrînd cărțile de trei pe care le așez deasupra căpeteniilor în temnița lor, închipu-

indu-le visele: pici de curmeie de viță, cupe de ciorchini, coșuri din carouri, păsări trefle, de-o parte și de alta a lui Iosif care le va tălmăci, iar șeptarii care au să vină mai pe urmă, de-o parte și de alta a coroanei lui Faraon, în sala tronului, spice negre slabe și grase, vaci roșii . . . »

Îmi ziceam: un depilator . .

« Doamnele de la curte în nava din stînga, seniorii la dreapta. Marele paharnic și-a sfîrșit visul prielnic, se poate întoarce la palat împreună cu valetul, iar viziunea faraonului desfășurîndu-se toată, iată, îl pui pe Iosif învingător deasupra figurilor pe care le descifrează . . . »

Contele tăcut desăvîrșea atunci imaginea așezînd orizontal la picioarele tronului

(încrustat pentru mine cu zeolite cubice, malachite solidificate . . .)

cadavrul regelui de carou, păzit de doi valeți înarmați.

Metamorfoza

Studenta îmi pricepea scopul: în pofida suferințelor și a mîhnirii, mi-o dovedea cu o privire îndatoritoare a ochilor ei albi-citrini și violet de staniu, și mă făcea să înțeleg că va muri bucuroasă, pînă-ntr-atît era de fericită văzîndu-mă și pe mine gata să mor pentru ea.

« Văd eu bine, spunea vampirul, și ochii îi ajunseseră de un roșu ca lacul, roșul purpurin al lui Mercur și al lui Marte, roșii; iar în bumbii costumului de pădurar ardea un foc năpraznic, că mă înfruntați amîndoi ! »

Îmi smulgea arbaleta și trăgea o săgeată în sînul studentei care nu mai apuca decît să-mi facă un semn din ochii ei de un verde lunar și albi ca să-mi trimită un etern rămas bun; deoarece sîngele pe care-l pierduse și pe care-l pierdea încă o împiedica să trăiască mai mult de o clipă după această ultimă cruzime al cărei spectacol mă făcea să-mi pierd cunoștința.

Revenindu-mi, mă plîngeam vampirului că mă lasa să tînjesc în aşteptarea morţii, în loc să mi-o dea:

« Iată, îmi spunea cu ochii de un roşu, roşu, roşu, roşul lacului lui Mercur şi Jupiter, cum pedepsesc vampirii femeile pe care le bănuie necredincioase. Ea te-a primit ! »

La orgă un tril de terţă sticloasă sunînd a enstatită.

« De-aş şti sigur că mi-a adus o ocară şi mai mare, ai pieri pe loc . . . »

Cuvintele acestea mă făceau să sper că-l voi îndupleca.

« Am să mă mulţumesc să te transform în cîine. »

— O, vampire, îi ziceam, iar încercuirile ochilor săi de un roş-citriu ajungeau pînă la portocaliu sau violet întunecat, potoleşte-ţi mînia . . .

— Ori în mistreţ

— Şi pentru că nu vrei să-mi ridici viaţa . . .

— Ori în acvilă.

— Fii darnic lăsîndu-mi-o.

— Ori în iepure.

— Mereu îmi voi aminti mila ta, dacă mă ierţi cum şi-a iertat în Egipt Iosif fraţii care îl pizmuiseră de moarte.

— Se cade să te fac să-mi simţi puterea. »

Înhăţîndu-mă cu violenţă, îşi desfăcea imensele aripi membranoase, şi trecînd cu mine prin tavanul locuinţei filozofale, mă ducea în zbor pînă la planeta

Marte, ce-şi aşternea sub ochii mei mările metalice, tăbliţele de smarald monumentele dedicate celui care a inventat alfabetul, cerul torid, apoi se prăvălea spre pămînt ca o cometă, se oprea pe vîrful unui munte negru unde dezgropa un aparat cu oglindă de casiterită, iar încercuirile ochilor săi violeţi deveneau alternativ albastre şi portocalii, făcea anumite reglaje din care nu pricepeam nimic, şi îndreptîndu-l spre mine:

« Părăseşte-ţi, îmi spunea, şi din cei patru bumbi incandescenţi ai hainei lui de pădurar ţîşneau fîntîni de mercur şi de sînge, chipul de om şi ia-l pe acela de maimuţă ».

Dispărea îndată, şi rămîneam singur, preschimbat în maimuţă, copleşit de durere într-o ţară necunoscută, neştiind dacă mă găseam aproape sau departe de universitatea dascălului meu.

. . . .

Mundus subterraneurs

După ce umblasem destul cu pietrele cele mai fascinante (limonite botryoide, adică asemănătoare ciorchinilor, şterse uraninite negre ca smoala sau brune, vermiculite care pot fi umflate, se exfoliază şi se încovoaie la căldură, nefrite lăptoase cu nume de boală . . .),

plecam adesea cîte o după amiază întreagă, desfăşurîndu-mi itinerariul pe mari spirale de jur împrejurul castelului care-şi schimba înfăţişarea la fiecare cotitură, şi al cărui profil sumbru se desena limpede pe cerul roşu, altfel în fiecare seară, o anumită bucată de zid fiind roasă de lumină sau de umbră, anume ferestre sau olane luminîndu-se.

La început mergeam de-a lungul primei incinte prin cîmpii şi livezi, apoi, cînd mă săturam de piatra zidurilor, mă îndepărtam şi foloseam uliţele satului din vale pentru a constitui « moduri » ale castelului, aşa cum folosisem meterezele mobile ale drumului de strajă pentru a izola, a extrage mostre din împrejurimi.

Alchimice plimbări, colorate de lecturile mele în uriaşa bibliotecă

— la a noua din cele douăsprezece chei însoțind *Practica:*

« Jupiter cu sceptrul său împlinește slujba de Mareșal, și pentru el Retorica înalță o flamură cenușie pe care e pictată Speranța, mult împodobită cu bogate culori » —

și visările mele mineralogice

(micile sfere de kliahite oolitice, grăunțe ce se seamănă în cîmpuri de argilă de aceeași culoare pentru recolte de aluminiu;

serpentine amiante din ale căror lungi fibre Anticii țeseau ștergare, azvîrlite în foc pentru a le spăla albe;

prisme de turmalină neagră ce se taie în lame subțiri pentru a polariza lumina . . .),

orice pămînt îmi părea susceptibil de ars în cuptoare, orice iarbă plină de sucuri prețioase, orice reptilă purtătoare de puternice veninuri, orice stîncă ascundea crăpături putînd fi deschise cu un Sesam oarecare, orice torent rostogolea firișoare, dacă nu de aur — ce-mi păsa mie de aur? — din substanțele cele mai generoase

(oligiste trandafirii de fier, zirconii de Ceylon . . .),

favorizînd, în cel mai simplu atanor, distilarea elixirurilor nemuririi.

În aceste coline se înșirau desigur pivnițe răspunzînd în turnurile noastre și în cele mai vechi mînăstiri din regiune;

cuarțurile albastre-violete de Compostella, rubelitele roze, idocrazele translucide se desăvîrșeau, mutațiile își urmau cursul, animalele cele mai vechi dormeau încă, într-o hibernare milenară, în globuri enorme păzite de sihaștri cu barba și pletele albe ca zăpada, care veghiau pe jaruri blînde înflorirea femeilor de aur.

Dedali în rase de dimie, printre stelele lor cu cinci colţuri, printre oglinzile care se abureau la orice chemare a vreunui frate, însîngerate dacă se întîmplase vreo nenorocire, ei pregăteau de secole lungi aripi din pene de lebădă

(într-o Mediterană adîncă, la licărirea a mii de flăcărui, în preajma insulelor vulcanice împroşcînd roiuri de scîntei

— ţărmuri de olivine şi pirope, cuiburi de cuarţ proeminente bîntuite de dendrite —

creşteau cîrduri de lebede; golemii lor coborau să le dea grăunţe învelite în pilitură metalică şi pîine muiată de rouă),

şi dacă aş izbuti să-i surprind, dacă aş rosti cuvîntul pe care-l aşteaptă,

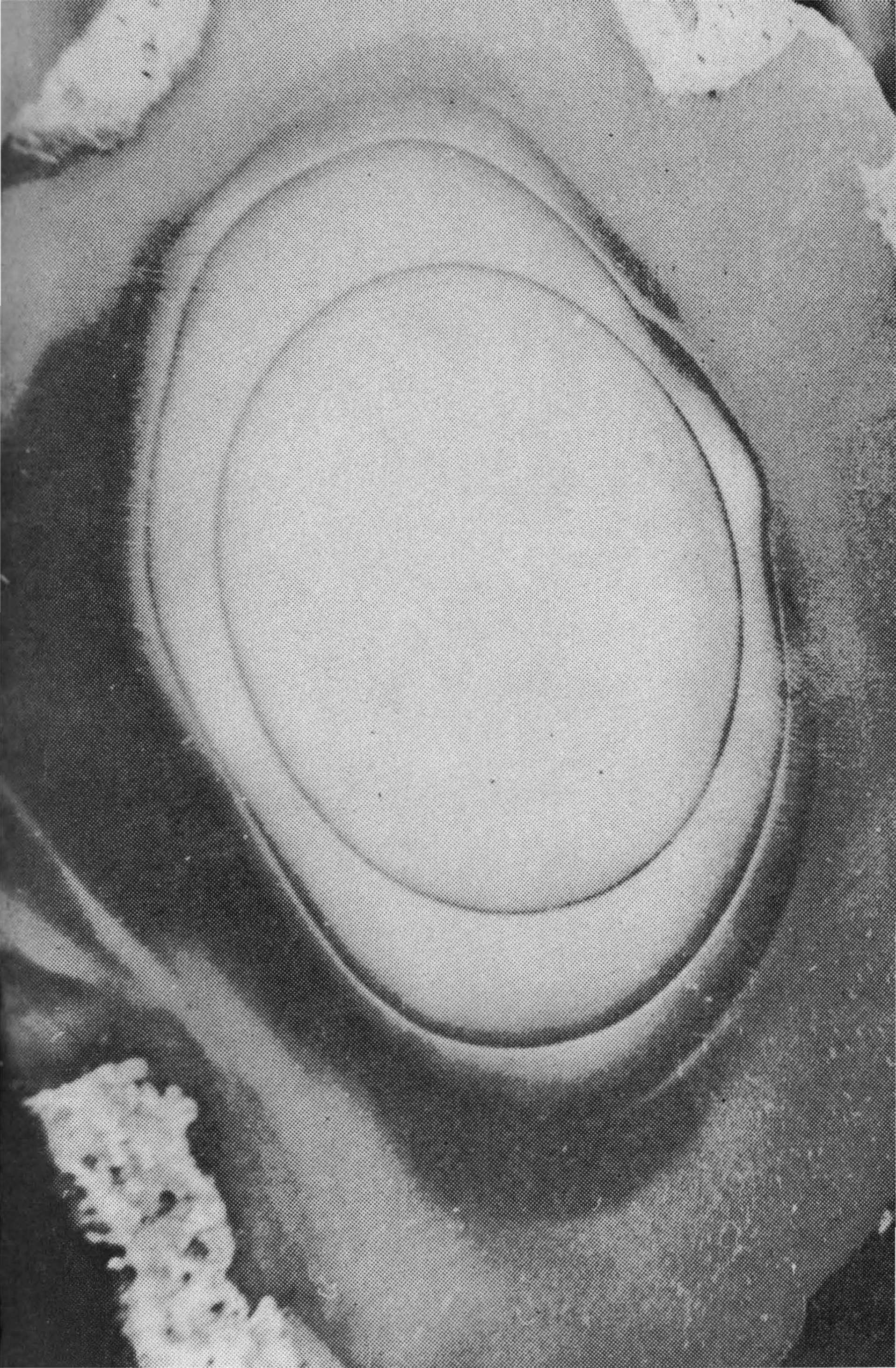
(ce înger libertin sau ce demon generos ar şti să mi-l sufle ?)

semnal convenit într-un foarte vechi pact, descifrat cu răbdare în vreo carte de farmece furată într-o noapte de iarnă acum un secol din uriaşa bibliotecă, oriunde, castel sau mînăstire, s-ar fi aflat atunci, cu mult înainte de instalarea vreunei sirene, modernă *Maranatha*,

ei mi le-ar prinde pe umeri, făcînd să-mi pătrundă rădăcinile vînoase în omoplaţi prin îndelungi masaje cu pomadă purpurie şi caldă,

şi înainte de a-şi fi dat seama de greşeală, mi-aş lua zborul pe deasupra lanurilor şi satelor, apoi, lăsîndu-se frigul, aş coborî din nou în văgăuna lor, le-aş mărturisi rîzînd calitatea mea de student francez venit în vacanţă la conte, le-aş da îndărăt aripile, mi-aş îmbrăca iar cămaşa şi vestonul moderne şi, ca preţ al tăcerii mele, i-aş pune să semneze la rîndul lor un pact implicîndu-mi securitatea şi participarea la toate tainele lor.

În româneşte de LILIANA ŢOPA



În Puerto Rico, la una din prelegerile despre modernismul hispanic, ţinute la Facultatea de Umanistică în 1952 — 1953

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Vîntul negru, luna albă...

Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
A. RIMBAUD

Vîntul negru, luna albă...
Noaptea Tuturor Sfinților.
Frig. Și trag de-ngropăciune
toate clopotele lumii.
Cerul, aspru. Iar adîncul
lui bătut, de jos, cu raze,
desenînd profil romantic
uscăţivelor clopotniţi.
Felinare, flori, coroane
— clopote de-ngropăciune! —
. . . Vîntul amplu, luna mare,
Noaptea Tuturor Sfinților.
. . . Eu trec mort, prin strălucirea
drumurilor acre, viața
o strig jalnic cu tot trupul;
vreau să fiu dorit; spun vorbe
celor ce mă osîndiră
la tăcere, vorbe plînse,
sînge roșu de iubire

care nu-mi aprinde gura.
Şi vreau să fiu altul, vreau să
am curaj, şi să-ntind braţe
infinite, şi surîsuri
uriaşe, pentru-acele
plînsete care din vina
mea au curs cu lacrimi !
Însă
îşi mai cîntă trandafirii-o
inimă înmormîntată ?
— Inimă, eşti fără viaţă !
Mîine ţi-e aniversarea ! —
Sentimentalism. E rece.
Oraşul merge la groapă.
Luna albă, vîntul negru.
Noaptea Tuturor Sfinţilor.

●

Inteligenţă, dă-mi
numele exact al lucrurilor !
. . . Cuvîntul meu să fie
lucrul însuşi, creat din nou de sufletul meu.
. . . Ca toţi cei care nu le ştiu, prin mine
să se îndrepte către lucruri;
ca toţi cei ce le-au şi uitat, prin mine
să se îndrepte către lucruri;
ca toţi, chiar cei ce le iubesc, prin mine
să se îndrepte către lucruri . . .
Inteligenţă, dă-mi
numele exact, al tău,
şi-al lui, şi-al meu, al lucrurilor!

Iată şirul de căruţe...

Iată şirul de căruţe . . .
— Pinii le-au vestit, şi vîntul,
le-au vestit luna de aur,
fumurile şi ecoul . . .

Sînt căruţele ce umblă
seara, la soarele-apune,
căruţele care poartă
trunchiuri moarte de la munte.

O, ce plînset de căruţe
pe drumul spre Pueblo Nuevo!

Boii vin visînd pe cale
la lumina de luceferi,
către căldurosul staul
ce miroase-a fîn şi grindă.

Iar pe urma de căruţe
vin agale căruţaşii
cu biciul lăsat pe umăr
şi cu ochii-n sus, spre ceruri.

O, ce plînset de căruţe
pe drumul spre Pueblo Nuevo!

În pacea cîmpiei, vin
lăsînd trunchiurile moarte
un miros curat şi proaspăt
inimii descoperite.
Şi sună clopotul serii
din turla vechii comune,
peste cîmpurile sparte
ce respiră-a cimitir.

O, ce plînset de căruţe
pe drumul spre Pueblo Nuevo!

Remuşcare

Oameni în floare — straie sărbătoreşti, cravate
în fel şi chip — : ce-nseamnă, la haina voastră, oare
sufletul meu? Voi, doctori şi juzi, experţi în sate,
iertare-acestei simple privighetori din zare.

Cîntîndu-vă, eu nu v-am adus jignire vouă.
Această creangă albă, cu visuri încărcată,
de-o muzică e-n stare, şi clasică, şi nouă,
dacă surîdeţi; însă dispreţ nu vă arată.

Ce-i vocea mea în faţa-nfloritei voastre veste?
Cum poate fi urechea rănită de-o sonată?
Sau steaua-mpalidată ce piere fără veste
e vrednică s-o puneţi podoabă, la cravată?

. . . Iar tu, privighetoare a mea, te-nchide-n tine
şi-n codru, şi uitarea s-o pui balsam tristeţii;
fii ca un mort, şi spune-i frumseţii, în suspine,
c-ai fost mereu orfană în vălmăşagul vieţii.

Nimic

Pun părăsirii tale baricadă,
turn majestuos, divina-mi cugetare.
Din el, inima mea fără cruţare,
de sine-aprinsă, marea o să vadă.

Voi făuri în noaptea mea aubadă,
feri-voi lira de-adieri uşoare,
în mine-adînc cerca-voi ajutoare . . .
Dar dacă, vai ! nimicului sînt pradă?

Nimica, da, nimic ! . . . — O, se coboară
inima-n apă, şi pe înserate
rămîne lumea turn în părăsire . . .

Căci tu eşti tu, umana primăvară,
pămîntul, apa, focul, vîntul, toate !
Iar eu îmi sînt unica mea gîndire !

Sufletului meu

Mereu îți legeni creanga pregătită
pentru fireasca floare; pasul iute,
cu-auzul cald ce-n trupul tău s-ascute,
te poartă spre săgeata nesimțită.

Din goluri nici o undă nu s-agită,
fără-a țîșni din bezna ta, durute,
lumini mai bune. Noaptea, stele mute
sînt veghea ta, spre viață oferită.

Semn veșnic pui pe-a lucrurilor gură.
Apoi, ecou de glorie-a-nălțimii,
renaști în tot ce-ai așezat tipare.

Tu floare vei fi florilor măsură,
cîntării — tu auz, tu gînd — luminii,
tu veghe naltă — stelelor din zare.

●

Inima mea-n acest nimic năvală
a dat, ca păsăruica oarbă care,
gonită de copii, tremurătoare,
pătrunde-ntr-o odaie sumbră, goală.

Adesea infinitul o înșală
cu dulci iluzii; ar pleca în zare,
și umblă, între geam și-o irizare
ce-o minte neîncetat, cu îndoială.

Dar uneori, de cerurile scunde
izbindu-se-i silită să-și aplece
capul rănit, tîrîndu-se prin sală . . .

Iar, la sfîrșit, într-un ungher s-ascunde,
fără de sînge, cu aripa rece,
și palpitînd de dor și amorțeală.

Amor!

De-atîta drum pe coastele posace
din viaţa mea trudită şi înceată,
picioarelor cu talpa-nsîngerată
plimbarea printre flori nu le mai place.

Viteji la fel, ce bună casă face
piciorul ferm cu blînda judecată!
Inima-n mai, de lacrimi încărcată,
atît de mulţumită se desface!

E toamnă-acum, pe-alei deşarte umblu
prin viaţa mea, şi din înaltul zării
uscate frunze vin să mă răsfeţe . . .

Amor! De s-ar întoarce-april cel sumbru!
Nimic de n-ar ştirbi belşugul verii!
De-aş regăsi divina mea tristeţe!

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Singurătate

Eşti, mare, singură în tine, şi totuşi,
cît eşti de fără tine, cît de singură,
şi ce departe de tine însăţi, pururi.

Deschisă-n mii de răni, în fiecare clipă,
ca fruntea mea
talazurile-ţi vin, ca gîndurile mele,
şi se duc, vin şi se duc
sărutîndu-se, despărţindu-se,
într-o cunoaştere eternă — o,
mare, — şi necunoaştere.
Eşti tu, şi nu ştii,
inima ta bate şi nu simţi . . .
Ce plenitudine-a singurătăţii, mare sihastră!

Asemeni unui juvaer,
din inimă — cutia lui — îmi scot
speranţa
şi printre trandafiri o plimb,
ca pe o spaimă o alint,
ca pe o soră sau ca pe-o iubită,
şi o privesc nemărginit de mult
. . . şi o păstrez, încă o dată, singură.

•

Eternitate, frumuseţe,
singură, o, de-aş putea
în inima-ţi unică, să te cînt,
aşa cum în a mea cînţi tu,
în limpezile-amieze de bucurii şi pace !

O, dacă în extazul cel din urmă,
tu m-ai simţi-n lăuntrul tău,
întreagă îmbătîndu-te precum
mă-mbeţi în întregime tu, pe mine !

Şi de-aş putea să fiu — o, inefabil —
aromă, frăgezime, cîntec, zbor
în infinita primăvară pură
în nesfîrşitul tău desăvîrşit lăuntric !

Octombrie

Stam la pămînt culcat, avînd în faţă
castilianul cîmp nemărginit,
pe care-al toamnei soare-n asfinţit
îl îmbrăca în galbena-i dulceaţă.

Lent, plugul, paralele brazde-n ceaţă
tăia, şi braţu-n simplu gest rotit
zvîrlea-n rărunchiul humei dezvelit
în cinste, bobul dătător de viaţă.

Vrui inima să-mi smulg, şi s-o arunc
atunci, cu-naltele-i simţiri curate,
pe reavănele brazde să se-aşterne,

Să văd apoi dacă arînd adînc,
în lume primăvara o să-arate
copacul pur al dragostei eterne.

Culoarea sufletului tău

Cînd te sărut, adîncul lui fior
ni-l dă un pom în soarele de aur,
ce-i e de soare dat, fugar tezaur,
al pomului ce-i pomul meu de dor.

Nu-i fulger, nu-s înalturi, nici ardori,
ce-mi dă din tine, ce-n extaz mi-i faur
cu lunecatu-i foc; e aur, aur,
umbrit: culoarea ta printre culori.

Şi-a sufletului tău, căci ochii tăi
în ea se schimbă, şi în timp ce-abia
amurgu-şi trece auru-n văpăi, —
cînd, stinsă, stai într-o paloare grea, —
răsare aurul din ochii tăi
ce-s pacea, soarele: viaţa mea !

Treaz la amiază

Marea pururi trează,
marea trează şi-n această clipă de amiază,
cînd toţi se odihnesc afară doar de tine şi de mine
(ori cel care trudeşte după ceas tocmit, afară)
îmi dăruie mai bine ca orice şi ca oricine conştiinţa ta,
dumnezeire doritoare şi dorită
ce izvorăşti, în deşteptare,
veghind în oţiul sieşi ce-şi ajunge

al umbrei, lumina, în maree contopită,
contopită în maree.
Ţi-s razele trimise de tine
largi vestiri spre soare,
fîntîni de sclipitor şi candid aur ţîşnitor
ce-mprospătează viaţa sub neprihănitul soare.

Şi te inundă soarele deplin, cu jarul său lăuntric,
cum luna-n crucea nopţii ieri te inunda,
şi cel ce erai lună, eşti soarele tu, singur,
singur, fiindcă tu eşti totul.

Conştiinţă în plenitudine marină şi-n plenitudine cerească
în plenitudine divină, în activ extaz universal.

Locul său statornic

Norii şi arborii se contopesc
şi soarele-şi cerne-n vitralii adînca lui pace.
E-atît de mare armonia-mbrăţişării
încît o jinduie şi marea,
marea care-i atîta de departe, care se-apropie,
care se şi aude palpitînd, se şi presimte aromind.

Cercul universal se strînge tot mai mult,
şi de pe-acum în ora de azur nu-s decît
norul, decît arborele, decît valul,
sinteză-a unei glorii zenitale.
Sfîrşitul e în centru. Şi şi-a numit
aici, statornicul său loc, eternitatea.

De-aceea am venit. (Şi cade tot
ce mai era vremelnică lumină).
Şi toate destinele aici ţîşnesc,
aci pătrund, aicea cresc, aicea sînt.
Sufletu-şi are-o tihnă-a drumurilor
care-au ajuns la unicul lor capăt.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

ANDALUZUL UNIVERSAL

Autoportret

Ursitoarele mele orientale m-au adus în zbor în sudul occidental şi m-au lăsat pe scara solitară de marmoră albă, inundată de soarele care pătrundea prin geamurile albe şi galbene, să fac ce-mi place. O frumoasă prismă ispititoare, care se afla la cotul balustradei de mahon, în dreptul palierului, mi-a impus norma sa, scînteind culori exuberante. Şi, mai presus de mersul lumii, m-am lăsat mai departe în voia fluctuantului meu capriciu prismatic, încredinţîndu-mă Destinului, în care cred orbeşte. Cu o oră înainte de orice fatalitate absurdă, de orice dramă concretă, îmi apare totdeauna în faţa ochilor, biciuind toate obstacolele posibile şi imposibile, lumina zorilor.

Vreau să spun că prin labirintul permanent al vieţii mele, care e cînd veselă, cînd melancolică, cînd tristă, cînd rea, cînd bună, cînd potrivită, cînd limpede, cînd cenuşie, cînd neagră; într-un cuvînt completă, o mînă sigură şi frumoasă, uneori nevăzută, alteori văzută, m-a condus întotdeauna la ieşirea cea mai bună; că nu mi-am întors privirile, în drumul meu întortochiat, spre nenumăraţii trandafiri, meri şi lauri care mă îmbiau; că am dobîndit, în schimb, tot ce mi-am pus în gînd, în afară de aur, şi că aceasta e singura mea nenorocire. (Cîte n-aş face eu de-aş avea mulţi bani !); că am o stea bună fără coffrefort. Şi, foarte egoist, ca un copil sau ca un bătrîn, sub diamantul său ce nu poate fi vîndut, sînt totdeauna gata să-mi dau viaţa pentru ceea ce iubesc.

Mai mult. Pasiunile oarbe sînt echilibrate în mine de pasiuni clarvăzătoare: un ochi îmi formează lumea, altul mi-o deformează sau mi-o reformează. Cu această viziune, fac binele și am remușcări; atunci fac răul și iarăși am remușcări.

Viața și opera mea sînt ca o roată care arde necontenit cuprinsă de focul căinței; dar estetica și etica mea, nebunia și cuminția mea, calmul și zbuciumul meu au totdeauna o țintă suficientă, care mă mîngîie pentru toate: un nud de femeie.

Frumusețea îmi este familiară și sînt înzestrat cu toate darurile Poeziei: senzualitate, geniu, gust, clarviziune, universalitate, spirit critic, idei. Cu viața și cu pana mea fac ce-mi place.

ESTETICĂ ȘI ETICĂ ESTETICĂ

I

Există două feluri de dinamism: dinamismul celui ce încalecă din mers pe cal (care aici reprezintă forța nestăpînită a poeziei), și se lasă purtat de el într-un galop nebun; și dinamismul celui care strunește această forță, se confundă cu ea, o învăluie, îi dă tîrcoale, o fixează, o șlefuiește, o domină. Dinamismul meu e cel de al doilea.

Și adaug că această forță se zbate în îmbrățișarea mea. Goana nebună fără stăpînirea dinamismului înseamnă romantism. Stăpînirea fără forță interioară—academism. Stăpînirea ordonatoare a dinamismului—clasicism.

Clasicism: secret deplin și exact revelat.

Inteligența nu slujește la orientarea instinctului, ci la înțelegerea lui.

Poet pur, « dar » total.

Sintaxa este o chestiune de ortografie.

Țin ascunsă în casă, pentru plăcerea ei și a mea, Poezia, ca pe o femeie frumoasă; și legătura dintre noi este aceea dintre doi îndrăgostiți.

Ceea ce e dificil îi obosește pe cei facili; ceea ce e facil îi obosește pe cei dificili.

Dinamism, beție, grație, glorie... Poezia mea!

În fiecare simț se află celelalte cinci.

Poezia, ca și peisajul, ca și apa lirică, nu e ceva precis, bine definit și neschimbător. La fel ca pentru sora ei Muzica, pentru ea emoția e un trandafir și visarea e o stea. Asemeni cerului unei după-amieze, ale cărui culori spirituale poartă sufletul pe aripile unei reverii continue, poezia trebuie să fie rătăcitoare și nehotărîtă, izvor de frumusețe vagă, briză de senzații.

Vag infinit de forme și de tonuri, în care grădinile ideale de trandafiri, de suflete și de nori înfloresc într-o succesiune neistovită; lumină cu nenumărate nuanțe, apariție pe care o aduce fiecare melodie, de nu se știe unde, și pe care o poartă fiecare vînt al veșniciei, poezia, soție a negurii, este esența indelebilă a vieții.

Sînt sclavul tău, poezie, și voi muri bolnav de frumusețe.

O disciplină... capricioasă.

Arta, ca și timpul, e dată în întregime, și prin urmare nu se grăbește niciodată — chiar dacă ni se pare nouă, mari inventatori de ace, ceasornice și baghete.

Imanență în întregime justă și dinamism exact.

Să purifici înseamnă să creezi din nou.

O operă va atrage atîta timp cît va dura secretul său revelat.

Cel mai potrivit nume pe care-l găsesc pentru opera mea e Comoară.

Semnul adevăratei poezii e contagiunea; dar — atenție! — contagiunea nu e tot una cu imitația.

Număr, accent, rimă, niciodată nu se află în vers, ci întotdeauna în sufletul poetului. De aceea nu există forme uniforme, și nu e neapărată

nevoie să inventezi altele, care, în absența unui poet cu glas și cu mișcare proprii, vor rămîne întotdeauna, oricît de diferite ar fi, aceleași; iar cînd le folosește un poet adevărat, vor fi întotdeauna echivalente cu cele normale.

Inconștiența și conștiința să izvorască deopotrivă din adîncul ființei noastre.

Plăcerea: ce luptă dulce și amară între finit și infinit!

Vocația mea de eternitate stă, ca la copii, în marea mea iubire pentru prezent.

O poezie dinamică pe care nici extazul cel mai îndelung să n-o poată devitaliza și nici destrăma.

Cine vrea să mă întîlnească în viață — și după moarte — să mă caute numai în ceea ce-i frumos.

Poetul a cărui gîndire nu-i cuprinde deplin sentimentele — acestea fiind infinite — nu merită un asemenea atotputernic nume divin.

E foarte important ce gîndește tineretul despre noi, fiindcă tineretul e pentru noi începutul posterității.

Era aproape perfectă. Cel mai mare farmec stătea în acel « aproape ».

Să ne veghem instinctul prin inteligență; dar să-i lăsăm destulă libertate ca să poată face, în primul rînd, și ce-i place lui.

Capriciu și retortă.

Pentru mine nu există alte rațiuni în viață — și nici în moarte — decît rațiunile estetice.

Cîntăreț liric și metafizic; prozator descriptiv și psiholog, aforist, filozof și critic.

Un extaz care să nu omoare viața.

Evident și secret, ca diamantul, ca apa, ca trupul gol, ca trandafirul.

Cea mai mare sărbătoare pentru mine este *întotdeauna* cea mai perfectă normalitate.

Îndeamnă-i pe cei tineri ; fii exigent şi pedepseşte-i pe maturi ; fii îngăduitor cu bătrînii.

Pămîntul, apa, aerul, focul — să nu uităm — sînt forţe mai mult ale uitării decît ale memoriei.

Poezia mea e întotdeauna continuarea poeziei mele ; versul meu — continuare a versului meu ; proza mea — continuare a prozei mele.

Sărmane prizonier al lui *mai înainte* şi al lui *după aceea !*

Din orice lucru al meu fac un giuvaier.

Vai, nu, nu sîntem creatori ; nu sîntem decît nişte trecători — mereu alţii — care ne bucurăm de frumuseţe, de artă, de plăceri !

Îmi imaginez opera mea terminată — perfectă, izolată, neclintită — ca pe o « casă a timpului şi a tăcerii ».

Ce spectacol acela al imaginaţiei mele în mişcare !

Cu frumuseţea trebuie să trăieşti — şi să mori — în singurătate.

(1914—1925)

II

Vedem o sculptură, citim o poezie, auzim un cîntec vechi, şi elogiul nostru suprem este : « Pare de astăzi ».

Să ne gîndim că supremul elogiu pe care un antic reînviat ar putea să-l aducă lucrurilor create de noi este « Pare de atunci ».

Fiindcă un spirit mare, marea artă (ca soarele, ca o femeie goală, ca trandafirul, ca fulgerul şi ca moartea) este întotdeauna la fel.

Actualitatea şi moda sînt două lucruri foarte deosebite.

Dacă arta ar copia natura doar pentru a o copia, ar fi absurd; o copiază din dragoste, ca s-o imortalizeze.

Trebuie să duci o viață spirituală la zi.

Singura realitate surprinzătoare este aceea care n-a fost visată mai înainte.

Viața e scop: și fiecare act al vieții trebuie considerat ca un scop și ca o rază a vieții . . .

Idealul are un singur, dar incurabil defect: că e atins.

Sîntem călători pe orbite necunoscute. Nu putem ajunge la nici un capăt.

(1929—1931)

III

Fiecare zi, o unitate.

Eroarea atîtor moderne școli retorice care atacă poezia directă stă în a crede că creația privește numai domeniul descriptiv, nu și pe cel conceptual, care de fapt e singurul domeniu adevărat al poeziei.

Încrederea în tine însuți și în opera ta trebuie să fie atît de puternică, încît părerea altora, oricît ar fi de exagerată în orice sens — afirmativ, neutru ori negativ — să nu te poată opri sau abate din drum.

Scrisul meu. Înainte alerga în galop. Pe urmă s-a făcut din ce în ce mai domol, dar l-am îndreptat spre înălțimi.

Replică: În poezie trebuie să limitezi bine cîmpul de acțiune al inteligenței, căci ai putea ajunge pe nesimțite să spui ceva cu totul deosebit de ceea ce voise instinctul să spună, și doar el trebuie să decidă.

Poezia, instinct cultivat.

(1928—1932)

IV

Forța lui Goethe, poezie vie, stă, după părerea mea, în aceea că a putut și a știut să strîngă și să cuprindă în retorta clasicismului etern șuvoiul impetuos al unui romantism autentic.

Astfel, fără a îngădui intrarea obiectelor de ipsos, aparent nude ale academismului în codrul verde de unde izvora viaţa, a obţinut frumuseţea perenă a operei « complete ».

(Şi să nu-l pîngărească pe Goethe amatorii de idei de stuc, de vitrină şi de garderobă).

Whitman, văzut de pe ţărmul european al Atlanticului, pare democratul perfect prin excelenţă, pionier al poporului american. Văzut din interiorul Americii, pare perfectul aristocrat, izvor adînc al marii poezii (Masters, Frost, Sandburg) de astăzi, ignorat de un popor . . . care nu există.

Valéry, cu dificultăţile şi ciudăţeniile sale, mai puţin pătrunzătoare şi limpezi decît ale maestrului său, are ceva de divulgator al lui Mallarmè.

(1931)

V

Poezie directă, completă, naturală . . . sau supranaturală (care înseamnă de fapt mai mult decît natural ; extrem de natural).

Poezie metafizică, nu filosofică.

N-are atîta importanţă să fii complet, cît să nu fii banal.

Poezia trebuie să aibă o aparenţă uşor de înţeles, ca fenomenele naturale ; dar, asemeni lor, trebuie să reziste prin miezul ei, într-o gradaţie interminabilă de relative concesii, cercetătorului celui mai pătrunzător.

Un echilibru senzual între dinamism şi extaz.

Să creezi înseamnă să fii stăpînit de ideea frumuseţii ; să corectezi înseamnă să creezi în deplină stăpînire a creaţiei.

Tragedia poetului e că a fost sortit să descifreze lumea cîntînd-o.

(1929—1931)

VI

Cum se mai agaţă trecutul de picioarele prezentului ca să nu-l lase să păşească fără el spre viitor!

Omul cel mai puternic nu e oare acela care uită cel mai uşor?

Poezie... şi artă, şi virtute, şi ştiinţă poetică.

Eroarea obişnuită în folosirea cuvîntului « clasicism » provine, cred eu, din faptul că se încearcă a se defini prin el ca o « condiţie » ceea ce este numai un « rezultat »; se încearcă a se lua drept « substantivă » o calitate « adjectivă ».

Repetiţia cu exactitate face mai mult decît varietatea fără har.

Cel mai bun simbol al eternităţii e « prezentul » copilului.

Pentru ca poezia să fie ceea ce vrem noi — versul liber, alb, gol; ca să fie ceea ce vrea ea — rima, asonanţa, măsura şi accentele exacte.

Eu şi viaţa fără nume.

Defectul vizibil e plebeu; aristocrat e defectul invizibil.

Orientul şi Occidentul totodată, vai! N-am nici o scăpare!

Cea mai bună operă a mea e necontenita căinţă de Opera mea.

Suflet al meu, oglindă în umbră, oriunde te-ai afla, prinzi în tine lumina!

Stil nu înseamnă pană... nici limbă.

Amabil şi inflexibil.

Cum era de aşteptat, în acest an 1923 se confundă « simplitatea » cu « simplicitatea »; « intelectualismul » cu pretenţiile de intelectualism; « claritatea » cu « vulgaritatea »; « viaţa » cu « gazetăria », « cultura » cu « filologia », cu « lectura secundară », cu « exhumarea »; « critica » cu « răfuiala ».

Regatul meu începe, ca idee și ca formă, din cinci în cinci ani.

N-am concretizat vagul?

Chestiunile mele sînt toate pentru minoritate și le rezolv întotdeauna pentru cea mai bună minoritate.

Să cultivăm, înainte de orice, voința de a respinge.

Norme? Disciplină? Capricii, gusturi.

Complet: echilibru între perfect și imperfect.

Marile opere străine au început să-mi slujească doar ca diapazon.

Cine întrezărește va vedea.

În critică nu tolerez condescendența și cer dreptate.

Ceea ce este bun trăiește «numai» două momente: momentul său și, ceva mai tîrziu, eternitatea sa.

Nu cînta pe zgomot: desenează-ți, sculptează-ți gîndul.

În singurătate nu vei găsi decît ceea ce ai luat cu tine.

Nu există formă bună sau rea, ci numai idei și sentimente exacte sau imperfecte.

Nu se înaintează în timp, ci în spațiu.

Să corectezi înseamnă să ordonezi surpriza.

Tragicul e o exagerare momentană, nu e o dovadă de putere. Puternic e ceea ce nu ajunge, nu vrea să ajungă la tragic.

Chiar de-ar fi să se piardă tot ce-am scris, ce satisfacție că am folosit astfel această conștiință pe care a produs-o ființa mea trecătoare!

Poemul trebuie să fie ca steaua, care e o lume și pare un diamant.

Viața nu este altceva decît moarte în mișcare.

Omul trebuie să se socotească fericit că este contemporan cu trandafirul.

Sînt oameni care repetă inconștient ceea ce spun alții (limita imperfecțiunii). Sînt alții care repetă conștient. Alții care, conștient, nu repetă. Și alții care nu repetă inconștient (limita perfecțiunii).

Niciodată nu vom avea contrariul a ceea ce avem.

Ce este biata făptură omenească în fața culorilor lumii?

Culoarea lumii e mai presus de sentimentul omului.

M-am născut oare pentru a simți și a exprima culoarea lumii?

Lumea nu e oare numai culoare (lumină și culoare, culoare și umbră, formă și culoare)?

Cînd spun culoare, spun spirit.

Perfecțiunea formei artistice nu stă în exaltare, ci în dispariție, nu în a face o proză rea ori dezordonată, ci în a o face atît de bună, încît să pară că nu există.

« Expresia » e numai un exercițiu pentru perfecta plăcere estetică. Cînd poetul a ajuns, după ani îndelungi de căutare a expresiei, la stăpînirea maximă a viziunii și contemplației, nu trebuie să se mai « exprime », să se pregătească în mod special pentru a spune ce are de spus.

În românește de ANDREI IONESCU

Domnului RUBEN DARIO

Scumpe maestre,

Îmi vorbești de izolarea mea, izolarea mea ! Eu am fost întotdeauna, cum știi și dumneata, un izolat; fiindcă singurătatea e bună prietenă a bunătății și a frumuseții. Ei bine, problema e aceasta. Unde trebuie să te izolezi ? Într-un sat ca Moguer ? E pace, liniște . . . relativă; primești cărți, reviste, scrisori; dar nu poți merge la un muzeu, la un concert, într-un parc monumental. Într-un mare oraș ca Parisul ? În ambianța unui mare oraș există de toate, dar, tocmai de aceea, lipsește nostalgia. În fine, totul e să visezi, să gîndești, și să cînți într-un fel sau altul, fiindcă frumusețea absolută poate fi întîlnită peste tot; să arunci cei mai frumoși trandafiri pe cărările pe care te mînă soarta. Nu de mult mi-am făcut un plan: să studiez serios cîteva limbi moarte și să-mi completez cultura cu cele moderne, ca să pot citi tot — chiar tot nu, știu că e imposibil, dar oricum . . . mult din acest tot. Dar aici nu există dascăli pentru nici o materie, în afară de sănătate, și aceștia sînt soarele, cerul albastru, cîmpul înverzit, nisipul roșiatic, lucruri care, fără un fond de comori ale minții, pot duce la o apoteoză gen Rueda, atît de periculoasă. Singurătatea înțeleptului ar fi idealul perfect. Ai ajunge să scrii fără strigăte, să asculți doar enorma rumoare a marei tăceri de aur a zilei, fierberea de argint a nopții nesfîrșite. Nici un oraș din lume nu e « unicul »; de aceea toate sînt rele . . . sau toate sînt bune . . . aflîndu-mă la Lérida visez coloanele Tebei sau Piramidele; la Atena aș visa Tokio veacului al XIII-lea, la Babilon aș visa Londra de astăzi, la Paris — Grădina Hesperidelor ! Și poate că impresia lecturilor este, la urma urmei, lucrul cel mai bun.

O rugăminte: vrei să-mi spui într-o scrisoare ce cărți se publică acolo — numai cele bune — care merită a fi citite ? Eu citesc « Vers et prose », « Mercure » și alte reviste, dar sînt dezamăgit. M-ar interesa lucrări « fundamentale », cum ar fi interpretarea lui « Macbeth » a lui Maurice Maeterlinck, « Electra » lui Hugo von Hofmannsthal, « Sfîntul Sebastian » al lui D'Annunzio — pe care l-am comandat. Ai fost la reprezentații ? . . .

Cu sănătatea nu stau prea bine, aceeași tahicardie cronică — care uneori devine paroxistică — a bolii mele de nervi a determinat probabil o hipertrofie a ventriculului stîng, după cîte-mi pot da eu seama. Ce gîndesc medicii despre asta, nu știu; fiindcă, e lesne de înțeles, ei nu spun adevărul . . . dacă îl știu. Nu pot umbla mult, căci simt o oboseală musculară și dispneea; așa că îmi petrec ziua în grădină ori în camera de lucru, citind, visînd, gîndindu-mă și scriind . . .

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Domnului MIGUEL DE UNAMUNO

Scumpe maestre,

Îţi trimit ultimele mele cărţi. Pentru mine e o adevărată plăcere să ţi le pun la dispoziţie. De o sută de ori m-am gîndit pînă acum să ţi le trimit, dar multe din bunele mele intenţii se spulberă în fiecare zi, din pricina bolii care mă urmăreşte permanent, anulîndu-mi voinţa, şi a înclinaţiei mele spre contemplaţie, care mă devorează. În sfîrşit, timpul nu contează. Doresc să cunosc părerea dumitale sinceră şi severă, avînd în vedere că pentru mine părerea aceasta nu este adresată unui « literat de profesie » dornic de popularitate. Idealist cum sînt, viaţa nu are alt preţ pentru mine decît acela pe care i-l dau cu extazurile şi cu visările mele; şi ceea ce preţuiesc mai mult, căci sentimentele mele sînt muzicale din naştere, e propriul meu suflet şi carnea trupului meu; durerile mele nu sînt « dureri literare », cum a spus cineva; aspiraţiile mele, durerile mele, zîmbetul meu sînt ecouri care rătăcesc prin versurile mele. Vreau să ştiu punctele de contact pe care spiritul meu ar putea să le aibă cu al dumitale, atît de sfîşiat, de zbuciumat şi de complex.

Al dumitale admirator şi prieten,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Domnului ANTONIO MACHADO

Dragul meu Antonio,

N-a fost nici o întîrziere în expedierea cărţilor. Numai că ediţia, care a avut o mică întîrziere, a ieşit acum vreo douăzeci de zile; la Madrid s-a pus în vînzare mai înainte ca eu să-mi primesc exemplarele.

Eu mă simt bine aici. Nu că mi-ar fi dor de viaţa literară din Madrid, căci ştii prea bine că n-am participat la ea niciodată, dar îmi lipsesc unele manifestări de artă cărora le duc dorul: muzica — concertele —, unele aspecte de somptuozitate, şi apoi grădinile . . . .

De departe, oricît ar părea de paradoxal, afli mai multe despre toate, eşti mai informat despre toate. Şi ne putem înţelege mai bine, şi poezia noastră e mai puţin literară. Şii mai ales, ce bine se văd şi ce mîrşave par meschinăriile colegilor noştri de breaslă ! De aici, Madridul îmi face impresia unui viespar. Eu, în schimb, mă simt aici curat, visez la lucruri înalte, ating cerul cu mîna . . . Antonio, tu ai simţit vreodată dorinţa de popularitate? Eu o înţeleg din ce în ce mai puţin.

Deplîng — şi tu ştii cît de mult — boala soţiei tale şi doresc din toată inima să aflu că s-a însănătoşit şi că tu eşti mai vesel. Îmi spui să nu te uit. Ştii bine că mie mi se întîmplă acelaşi lucru şi mă tem să nu mă uiţi. Pot să uite unii de alţii numai cei care-şi petrec viaţa cîntărindu-şi sentimentele. Noi, cei cinstiţi, nobili şi adevăraţi nu putem uita niciodată.

Te îmbrăţişez,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Lui CARDENIO, la revista «Provincia», Huelva

Dragă prietene,

După ce m-am gîndit îndelung la diferitele interpretări pe care această scrisoare le-ar putea provoca, mă decid să-ți scriu cu siguranța deplină că va transpare din cuvintele mele, ca prin vasul de cristal fin, gîndul care le inspiră. Va putea fi interpretată cinstea mea ca un orgoliu înveșmîntat în haina umilinței? Nu cred. Cei care mă cunosc știu cum sînt. Spun adevărul și nu șovăi să-l spun, fiindcă adevărul, asemeni spadei, are în el însuși strălucirea și puterea sa.

Viața mea, oriunde m-am aflat, a fost întotdeauna tăcută și izolată. Ce-i asta, prietene, ce vrei să faci cu mine? Pentru numele lui Dumnezeu! Aveți destui oameni iluștri cărora să le aduceți omagiul vostru. Eu îți mulțumesc pentru frumoasa și nobila dumitale propunere, dar cum aș putea s-o accept? Darurile naturale, atunci cînd există, așa cum presupui dumneata cu bunăvoință în cazul acesta, nu sînt opera individului; femeia perfectă nu e perfectă prin libera ei voință, tot așa cum nici cîntecul dulce al privighetoarei nu se datorește voinței sale. Să sărbătorești pe un poet... care e poet adevărat? E ca și cum ai sărbători pîrîul fiindcă face să susure apa, sau fluturele fiindcă zboară grațios și e de aur, sau un copac fiindcă primăvara face flori și vara fructe. Nu știu dacă pîrîul, fluturele și copacul au vreo voință de perfecționare. Eu am, fără nici o îndoială. Dar asta n-are importanță, fiindcă eu cred că toți, fiecare la treburile sale, ideale sau materiale, avem o datorie strictă de perfecțiune.

Îți amintești, dragul meu prieten, cazul acelui nobil poet André Chenier, ghilotinat în floarea vieții? Opera sa n-a văzut lumina tiparului decît după douăzeci de ani. A murit neștiut, la fel cum trăise. Totuși, niciodată nu i-a lipsit, în izolarea lui, dorința divină care l-a făcut să compună atîtea lucruri minunate. Poate că certitudinea corespondenței dintre vis și operă l-a făcut să urce, una după alta, în completă singurătate, treptele imateriale ale șlefuirii. Cu sărmanul și marele nostru Bécquer nu s-a întîmplat ceva asemănător? Cei ce caută popularitatea și cei ce-și vînd sufletul nu merită, după părerea mea, numele suprem de artiști. Poet nu este un om care face versuri, ci un om care creează poezii, și nu e nimic de meseriaș în harul lui. N-am auzit niciodată că vîntul și-ar vinde adierea lui răcoroasă ori că ciocîrlia ar voi să primească aplauze pentru trilurile ei din zorii zilei. În orice caz, cine simte frumusețea astfel ar fi speriat de orice recompensă și larmă stîrnită în jurul său. Gloria, cum spunea Balzac, este soarele celor morți. Numai pentru morți, și numai atunci cînd timpul le-a purificat opera, trebuie să se organizeze manifestări omagiale, ca aceea pe care ai intenția s-o faci. Eu nu doresc nimic pentru mine. Bucuria mea e să păstrez cinstea artei mele.

Al dumitale prieten, cu afecțiune și recunoștință,

JUAN R. JIMÉNEZ

Lui ROGELÍO BUENDIA MANZANO

Dragă prietene,

Am primit cele două scrisori ale dumitale, una din Huelva, cealaltă din Sevilla. Nu ţi-am răspuns la prima fiindcă aşteptam să treci pe aici şi să-ţi pot răspunde prin viu grai. În ceea ce priveşte propunerea dumitale, îţi mulţumesc mult pentru intenţia de a ţine o conferinţă despre mine la Ateneu şi te rog, dacă într-adevăr vei ţine această conferinţă, să faci un lucru serios şi documentat. Nu-mi plac de loc lucrurile improvizate, de strălucire efemeră; la urma urmei, chestiunile spirituale interesează puţină lume şi de aceea trebuie să te adresezi celor puţini. Glasul meu, cum bine ştii, a fost totdeauna un «glas şoptit şi fără grabă», şi concepţia mea despre artă este de o puritate absolută. Date despre mine? Ar fi multe de spus. Îţi voi spune numai că viaţa mea e în întregime interioară; că prefer o critică întemeiată unui elogiu nedocumentat, că urăsc jurnalistica şi popularitatea ieftină şi că pe poet trebuie să-l cauţi numai în opera lui. . .

J.R.H.

Herrn Dr. ERNEST ROBERT CURTIUS, Heidelberg

Drag, mult stimat şi îndepărtat prieten,

Întorcîndu-mă dintr-o călătorie în Andaluzia, am găsit o scrisoare — din 23 iunie — de la Don José Ortega y Gasset, în care mă roagă să-ţi trimit cîteva cărţi de-ale mele, pe care domnia ta te-ai arătat dornic să le cunoşti. Pentru mine e o adevărată plăcere să ţi le trimit.

Am ales cărţi reprezentative din diferite epoci şi forme ale poeziei mele. Trebuie să-ţi spun, totuşi, că nimic din ceea ce-ţi trimit, nici din ceea ce am publicat pînă acum, nu e, după părerea mea, altceva decît «material poetic» pentru Opera *definitivă pe care voi începe — toamna aceasta? — s-o public în foi volante cotidiene. La cei patruzeci şi doi de ani ai mei — şi după douăzeci şi cinci de necontenită muncă cu Frumuseţea — simt, gîndesc, cred limpede că abia acum încep; şi dacă voi mai trăi încă cincisprezece sau douăzeci, cred că voi putea vedea realizată* Opera *mea — care, fără a avea o formă definitivă, există în întregime şi acum.*

Îţi voi trimite tot ce voi publica de azi înainte.

Îţi mulţumesc pentru atenţie,

Al dumitale afectuos şi vechi cititor şi prieten,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Madrid, 27 septembrie 1924

M. PAUL VALÉRY, Madrid,

Poet drag şi pur,

Motive de estetică şi de etică-estetică « spaniole şi actuale » — care nu pot şi nici nu trebuie să aibă vreo semnificaţie pentru un poet străin, călător prin Spania — mă împiedică să asist la conferinţele dumitale şi la manifestările culturale organizate în cinstea dumitale zilele acestea la Madrid. Niciodată nu asist « aici » —am asistat de cîteva ori şi m-am lecuit pentru totdeauna — la conferinţe sau la banchete şi în general la nici o manifestare colectivă.

În afară de aceasta, în faţa unui poet atît de secret, atît de exact, atît de rar ca dumneata, cel mai frumos omagiu al meu e sacrificiul persoanei: cuvinte, fraze, gesturi; o rea şi vicioasă retorică, corporală la urma urmei. Aşa că ucid, gîndindu-mă la dumneata, posibilele cuvinte nechibzuite îndeajuns sau mediocre — vei fi auzit destule ! — ca o jertfă a incertului cuvînt singur, al cărui unic echivalent poetic voluntar e tăcerea.

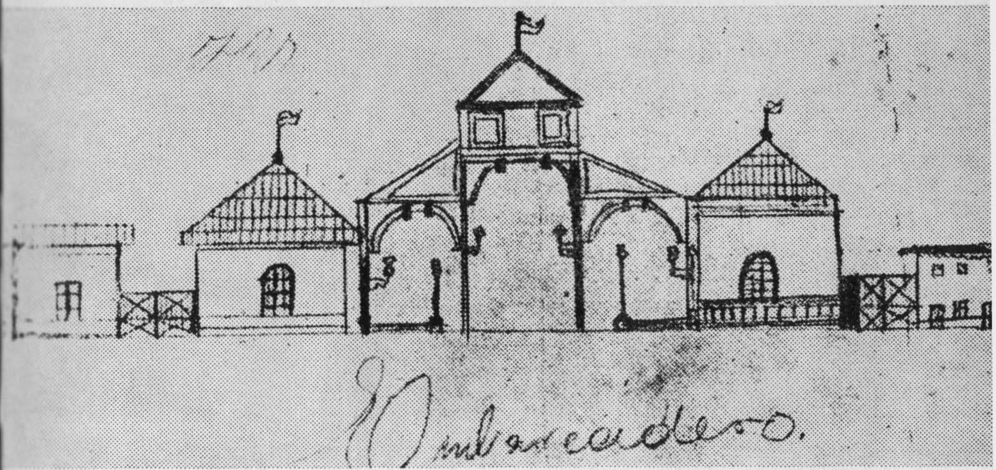
Primeşte, în schimb, de la mine, aceşti trandafiri roşii spanioli de primăvară, fraţi ai celor franţuzeşti din cele patru versuri magice ale dumitale din Le Serpent, *în care palpită, floare de măr, şi mai ales trandafir al patriei, trandafirul paradisului terestru universal:*

Eve, jadis, je la surpris
Parmi ses premières pensées,
La levre entr'ouverte aux esprits
Qui s'exahalent des roses bercées.

Cititorul dumitale adevărat şi prieten invizibil, J. R. J.

În româneşte de ANDREI IONESCU

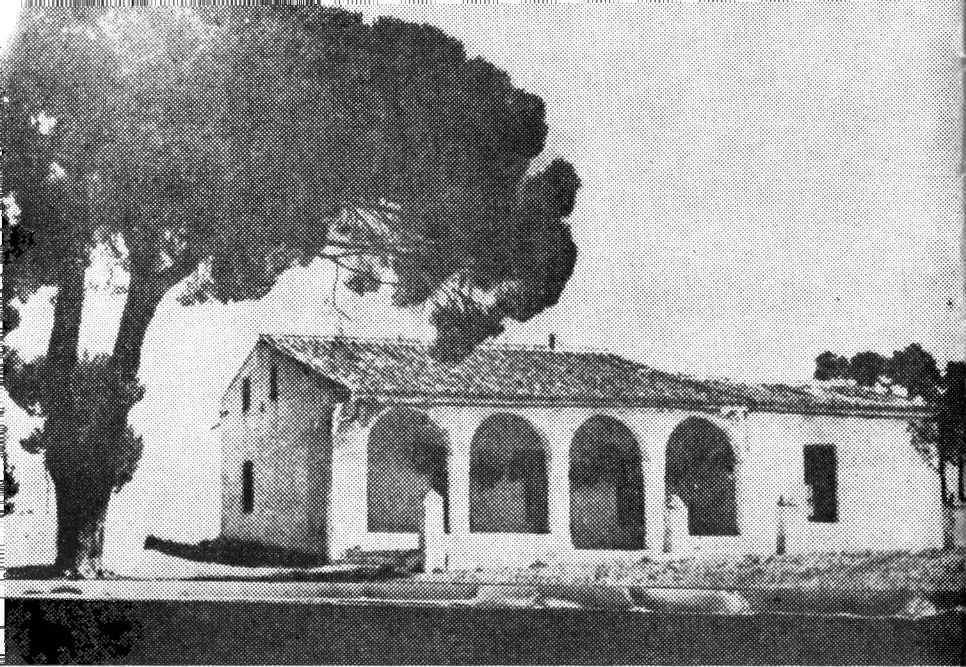
Debarcader — desen din copilărie ▶



ANDREI IONESCU

O POEZIE A SPONTANEITĂŢII CONŞTIENTE

O strînsă legătură între viaţă şi operă e în general caracteristică marilor scriitori, cu atît mai mult poeţilor. Juan Ramón Jiménez este un exemplu strălucit de sacrificiu pe altarul poeziei, pe care o ridică la rangul de religie şi o slujeşte cu o fervoare mistică. «Pentru mine — spunea el în anii maturităţii — poezia a fost întotdeauna contopită intim cu întreaga mea existenţă.» A trăit prin şi pentru poezie, dăruit cu totală devoţiune unei munci tenace de purificare continuă a operei sale. Timp de peste jumătate de secol, cît se desfăşoară această muncă neobosită («Nici o zi fără o hîrtie ruptă»), el a fost pentru mai multe ge-



Pinul sub care e înmormîntat Platero

nerații de poeți — de la modernismul începutului de secol pînă la școlile de avangardă — scriitorul venerat, Poetul prin excelență, « maestrul indiscutabil », cum îl numea Rafael Alberti într-o frumoasă carte de amintiri.

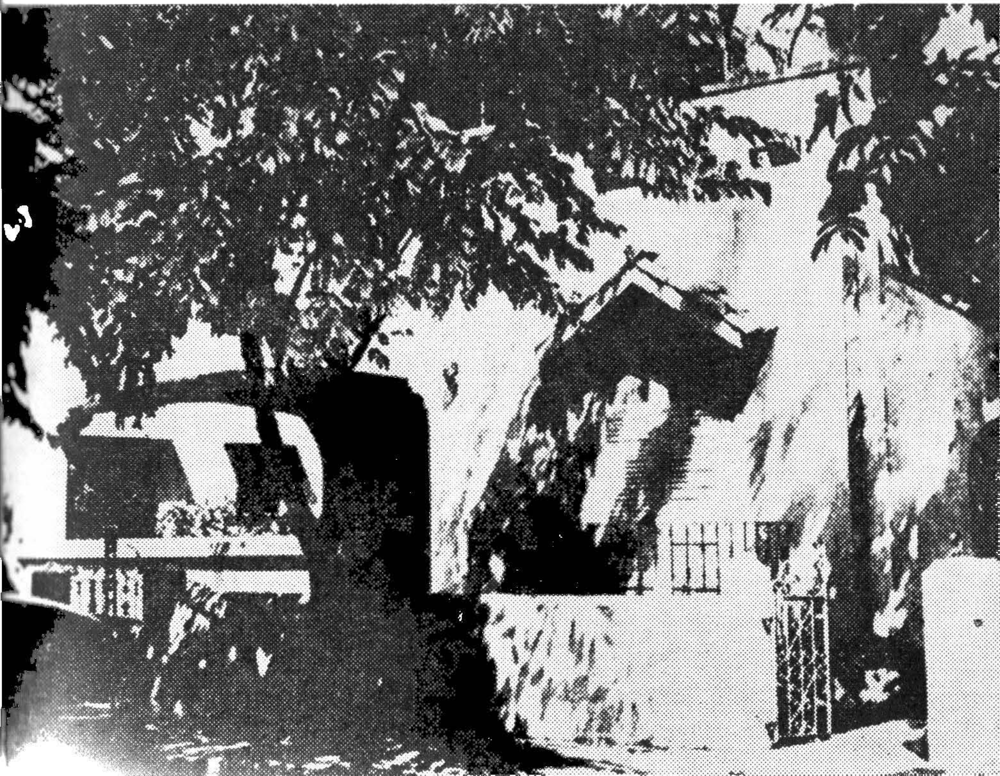
A fost întotdeauna un însingurat, care extrăgea poezia din însăși ființa sa intimă. Viața lui de izolare mîndră și concentrată este în întregime subordonată operei. Dată fiind această contopire perfectă a vieții și operei, datele biografiei exterioare prezintă o importanță secundară față de biografia sa spirituală.

S-a născut în satul andaluz Moguer, în 1881. Vădind o vocație precoce, la paisprezece ani se poate mîndri cu poezii publicate în cîteva reviste de provincie. La nouăsprezece ani vine la Madrid, unde intră în legătură cu cercurile moderniste. Rubén Darío îl elogiază pentru « suavitatea melancolică » a versurilor care îi transmit « dorul de imposibil ». O gravă depresiune nervoasă, care-l va însoți cu intermitențe toată viața, îl silește să rămînă cîțiva ani în sanatoriile din Madrid și din sudul Franței. Călătorește prin Franța și Italia. Între 1905—1912 trăiește retras la Moguer, unde scrie vestita elegie andaluză *Platero y yo*. Din nou la Madrid, unde va rămîne douăzeci și cinci de ani, trăind în aceeași «singurătate a spiritelor cultivate». În 1916 are loc un eveniment decisiv în viața sa: în urma unei călătorii în Statele Unite, se căsătorește cu Zenobia Camprubí Aymar, care-i va deveni colaboratoare neprețuită. După izbucnirea războiului

civil, pleacă în America, unde ţine cursuri de literatură spaniolă la diferite universităţi din Statele Unite, Cuba, Puerto Rico. În 1948 întreprinde un voiaj în Argentina. Reîntîlnirea cu un popor de limbă spaniolă, după şase ani de şedere în Statele Unite, constituie o experienţă vitală decisivă, asemănătoare primei călătorii peste ocean din 1916. În 1956 i se decernează Premiul Nobel pentru literatură. Moare în 1958, în Puerto Rico. De remarcat atitudinea cetăţenească fermă din anii exilului, din partea unui poet « intimist », după propria-i caracterizare.

Locul lui Juan Ramón Jiménez în poezia europeană a primei jumătăţi de secol se află printre succesorii iluştri ai simbolismului, alături de Rilke, Apollinaire, Ezra Pound, Saint-John Perse, Benn, Ungaretti, Eliot. În ambianţa literară spaniolă, el împarte cu Machado gloria de a domina cu autoritate primul sfert de secol de poezie spaniolă şi de a fixa direcţiile ei de dezvoltare pînă în zilele noastre. « Lui Machado şi mie ne-a revenit misiunea de a explora intimitatea în poezia noastră modernă », declara el în 1953 într-o conversaţie cu Ricardo Gullón. Îi unea în primul deceniu al secolului credinţa că la baza poeziei trebuie să stea o emoţie profund omenească. Mai tîrziu au apucat pe drumuri diferite, Machado evo-

Casa în care a locuit între 1953 — 1956, la Hata Rey, Puerto Rico.



luînd spre o poezie « obiectivă », iar Juan Ramón Jiménez spre o poezie « esențială ».

Evoluția creației sale poetice a fost expusă de însuși Jiménez în poezia *Eternități:* « A venit întîi, pură, / înveșmîntată în inocență / cu straie bogate / și, fără să-mi dau seama, am început s-o urăsc. / A ajuns apoi regină / încărcată de podoabe. . . / Ce trufie strălucitoare și deșartă ! / Dar iată că a început să se dezbrace / și eu i-am zîmbit / A rămas cu tunica inocenței dintîi. / Am crezut din nou în ea. / Și-a scos tunica și mi-a apărut nudă. . . / Ah, pasiune a vieții mele, poezie / nudă, a mea pentru totdeauna ! »

Trufașa regină încărcată de podoabe deșarte este poezia modernistă, somptuoasă și sonoră, de care Juan Ramón se desprinde bucuros revenind la « inocența dintîi », la simplitatea și spontaneitatea poeziei nude, esențiale. Această regăsire a „poeziei sale adevărate" («a mea pentru totdeauna !») are loc în 1916, odată cu volumul *Diario de un poeta recién casado (Jurnalul unui poet de curînd căsătorit).* « Sfîrșitul primei epoci îl constituie *Sonetele spirituale.* Transformarea mea începe odată cu voiajul în America și se manifestă în *Jurnal.* Marea m-a făcut să renasc », spune el într-o notă la *Animal de fondo.* Dar împărțirea aceasta netă a operei în două etape nu trebuie exagerată. Opera lui Juan Ramón Jiménez impresionează în primul rînd prin unitatea ei fundamentală. Deosebirea dintre prima și a doua etapă provine nu dintr-o schimbare survenită în sensibilitatea poetului, ci dintr-o eliminare treptată a podoabelor inutile, dintr-o esențializare continuă obținută în urma unei severe operații de depurare. Printr-o disciplină riguroasă el încearcă să obțină totalitatea la care aspira eliminînd elementele concrete perisabile, renunțînd la anecdotică, la epic, la metaforele ornamentale. Prin înlăturarea acestor elemente superflue, poeziile sale devin « exemple ideale, absolute » de lirică. Căci forma nu este veșmînt exterior, ci expresie a esenței, structură interioară. Pentru el perfecțiunea în artă este spontaneitatea, simplitatea la care ajunge spiritul cultivat. Între sentiment și intelect nu vede o prăpastie, ci o punte. Inteligența trebuie să vegheze instinctul. Simplitatea se obține prin precizie, prin proprietatea termenilor (« Inteligență, dă-mi numele exact al lucrurilor ! »). Spontaneitatea momentului de inspirație trebuie purificată printr-o activitate conștientă. « Arta este spontaneitatea supusă conștiinței », spune el într-un aforism.

Procesul de creație al poetului a fost în toate etapele același. Poezia este pentru el activitate prin excelență spirituală, și spontaneitatea artistică nu se confundă cu spontaneitatea naturală. Înțeleasă astfel, spontaneitatea poetică nu e înăbușită de reelaborarea la care Juan Ramón își supune versurile, purificîndu-le pentru a atinge frumusețea absolută. Din acest punct de vedere, poezia sa e tot atît de spontană în faza emotivă din tinerețe ca și în faza intelectuală și abstractă de mai tîrziu.

Cu toate acestea, cei mai mulți cititori preferă « spontaneitășii » elaborate și abstracte din ultimele volume *(Animal de fondo, Dios deseado y deseante)* poezia

muzicală şi sentimentală din tinereţe, plină de note crepusculare şi melancolice. Muzicalitatea ei interioară, de «cîntece fără cuvinte », amintind de Verlaine, găseşte un ecou imediat şi durabil.

Poezia din faza intelectuală este evident mai greu accesibilă. Dificultatea poemelor din *Dios deseado y deseante* decurge din caracterul special al experienţei spirituale pe care o comunică. Singura realitate de care se ocupă poetul e acum lumea experienţelor intime. Se ajunge astfel la un subiectivism absolut. Tema centrală în aceste poeme este teama de moarte. Dorind să se confunde cu natura eternă, sufletul devine conştient de condiţia lui trecătoare. Cuprins de nelinişte în faţa neantului, poetul speră să se salveze printr-o stare de extaz, în care ajunge să se identifice cu frumuseţea contemplată şi atinge astfel o momentană « eternitate ».

Dacă în *Animal de fondo* consemna mai mult o aspiraţie spre starea de extaz, în *Dios deseado y deseante*, a atins această stare. După propria sa mărturisire, ea constă într-o bucurie profundă, o pace sufletească, o euforie produsă de comunicarea pasionată între frumuseţea pe care o contemplă şi conştiinţa sa, care percepe această frumuseţe. Se realizează astfel o indentificare a sufletului său *(dios deseado)* cu frumuseţea lumii — îndeosebi cu cerul şi marea — pe care o numeşte *dios deseante*, fiindcă această lume exterioară, pe care o simte dintr-odată divinizată, nu e o lume indiferentă, străină, ci îl doreşte, face parte din el. O asemenea experienţă mistică, dată fiind natura ei inefabilă, rămîne incomplet înţeleasă chiar de cei care o încearcă. Ea poate fi cel mult intuită de cineva care a trăit o emoţie asemănătoare. La aceasta se adaugă o obscuritate voită ţinînd de « viciul baroc » care, după cum singur mărturiseşte, îl ispitea adesea. Expresia barocă alternează cu expresia simplă, esenţială, care din 1916 a fost caracteristica stilului său.

Din pricina faptului că pune accentul pe bucuria încercată în starea de euforie mistică şi nu pe neliniştea în faţa neantului care l-a făcut să simtă nevoia acestei euforii, lui Juan Ramón Jimenéz i-a fost uneori tăgăduit dramatismul vieţii spirituale şi înrudirea cu «existenţialismul» unor contemporani iluştri ca Unamuno şi Machado. O analiză atentă a poeziei sale din ultimele volume pune în lumină însă această înrudire, desvăluind în Juan Ramón Jiménez un poet dramatic şi grav, de abisală adîncime spirituală. Poezia sa de maturitate este expresia luptei necontenite a omului de a ieşi din închisoarea în care e condamnat să trăiască, un efort titanic de a-şi învinge propriile limite.

ROBERT MUSIL

GRIGIA

nuvelă

Se ivește cîte o perioadă în viață, cînd toate își încetinesc într-un chip izbitor cursul, de parcă ar șovăi să meargă mai departe sau ar vrea să-și schimbe direcția. Într-o asemenea perioadă nenorocirea se poate mai lesne abate asupra cuiva.

Homo avea un băiețaș bolnav; suferința dura de un an fără vreun semn de ameliorare și fără să se agraveze, doctorul recomanda o cură lungă într-o localitate potrivită, iar Homo nu se putea decide să plece cu ai lui. I se părea că s-ar rupe prea mult timp de el însuși, de cărțile, de planurile și viața lui. Refuzul de a pleca îi împovăra sufletul, deoarece își dădea seama că se face vinovat de un mare egoism, dar apăsarea sufletească provenea poate mai curînd dintr-o senzație de autodisoluție, căci pînă atunci nu se despărțise de soția lui nici măcar pentru o singură zi; o iubise întotdeauna foarte mult și o iubea și acum la fel; dar, datorită copilului, dragostea aceasta se desfăcuse în două, așa cum se despică mereu mai mult o piatră, în care s-a infiltrat apa. Homo era nespus de uimit de această nouă însușire a iubirii lui, de această fragmentare ce se ivise fără ca el să fi contribuit la ea voit și cu bună știință, iar în tot timpul cît au durat pregătirile de plecare se simți incapabil să-și închipuie cum își va petrece singur vara apropiată. Nu-l stăpîni altceva decît o puternică aversiune împotriva localităților balneare și de munte. Rămase singur, iar a doua zi primi o scrisoare care-l invita să ia parte la lucrările unei societăți ce intenționa să redeschidă vechile mine de aur venețiene de la Fersenatal. Scrisoarea îi fusese trimisă de un domn Mozart Amadeo Hoffingott, pe care-l cunoscuse cu cîțiva ani mai înainte în timpul unei călătorii și cu care întreținuse relații prietenești vreme de cîteva zile.

Cu toate acestea nu-l încercă nici cea mai mică bănuială că ar putea fi altceva decît o afacere serioasă și onestă. Expedie două telegrame; printr-una din ele își informa soția că pleacă chiar astăzi și că îi va comunica unde se află; prin a doua confirma că acceptă oferta să participe la lucrările de deschiderea minei, ca geolog și, probabil, cu o contribuție bănească mai importantă.

Se întîlni cu Hoffingott, un bărbat voinic, frumos, brun, de vîrsta lui, mereu în mișcare, la P., un orășel italian izolat și bogat, unde se cultivă duzi și viță de

vie. Cum i se spuse, societatea dispunea de importante mijloace de proveniență americană, iar lucrarea urma să se desfășoare în stil mare. Pentru moment, se făcuseră pregătiri pentru o expediție spre vale, la care vor participa ei doi și trei coasociați; fuseseră cumpărați cai, se așteptau instrumente și se recrutaseră oameni de ajutor.

Homo nu locuia la han, ci, nici el nu știa propriu-zis de ce, la un italian, cunoscut al lui Hoffingott. Existau în locuința lui trei lucruri care îi atraseră atenția. Paturi dintr-un frumos furnir de mahon cu așternuturi de o nespusă moliciune rece. Un tapet cu un model nespus de încurcat, de lipsit de gust, dar extrem de nedescifrabil și de ciudat. Și un balansoar din trestie; cînd se legăna în el și privea tapetul, omul se încurca pe de-a-ntregul într-o harababură de meandre ca niște cîrcei de viță, care, în numai două clipe, creșteau de la nimic la dimensiunile lor reale, ca să piară apoi din nou, retrăgîndu-se în ele însele.

Pe străzi plutea un aer în care se simțeau, amestecate, adierile zăpezii și ale sudului. Era la mijlocul lui mai. Seara străzile erau luminate de mari lămpi cu arc voltaic, aninate atît de sus de cabluri întinse de-a curmezișul, încît străzile de dedesubt păreau niște defileuri de un albastru-închis, pe al căror fund întunecat trebuia să mergi, în vreme ce deasupra se roteau în spațiul cosmic, sori albi și șuierători. În timpul zilei, ochii dădeau de vii și păduri. Acestea ieșiseră din iarnă roșii, galbene și verzi; deoarece copacii nu-și lepădau frunzele, foile veștede și cele noi se împleteau laolaltă ca în coroanele mortuare de prin cimitire, iar vilele micuțe, roșii, albastre și trandafirii erau împletite totuși foarte vizibile, în vegetație, ca niște zaruri așezate felurit, înfățișînd în fața lumii întregi o lege formală ignorată de ele, ciudată, insensibilă. Mai sus însă pădurea era întunecată și muntele se numea Selvot. Deasupra pădurii, se întindeau, ninse, pășuni alpine ce însoțeau ca o tălăzuire de valuri largi, domoale, peste munții învecinați, mica vale laterală cu povîrniș abrupt în care trebuia să pătrundă expediția. Cînd veneau să vîndă lapte și să cumpere mălai pentru mămăligă, bărbații din munții aceștia aduceau cîteodată druze mari de cristale de stîncă sau de ametist care trebuie că împodobeau pe-acolo numeroase crăpături ale coastei tot atît de îmbelșugat cum cresc în alte părți florile pe pajiști; iar aceste neliniștitoare și frumoase plăsmuiri de basm întăreau încă mai mult impresia că sub înfățișarea acestui ținut, care sclipea străin și familiar totodată, ca stelele în unele nopți, se ascundea ceva așteptat cu dor. După ce pătrunseră călare în valea din munți și trecură pe la ora șase prin Sancta Orsola, dădură la un podeț de piatră azvîrlit deasupra unui jgheab tăiat în stînca acoperită cu tufe, dacă nu peste o sută, sigur peste vreo două duzini de privighetori; se luminase bine de ziuă.

Cînd ajunseră în inima văii se găsiră într-un loc cu înfățișare ciudată. Era aninat de coasta unei coline; în cele din urmă, cărarea care-i dusese pînă acolo sărea pur și simplu de pe o mare lespede netedă pe alta, iar de la aceasta cîteva poteci scurte, abrupte, întortocheate, ca niște pîraie, curgeau pe povîrniș, în jos, spre pășuni. Privind din drum, aveai în față doar niște case țărănești neîngrijite și sărăcăcioase; dacă însă te uitai de pe pășuni în sus ți se părea că ai fost strămutat într-un sat lacustru preistoric, deoarece fața dinspre vale a caselor se sprijinea pe niște piloni înalți, iar latrinele lor pluteau ceva mai la o parte deasupra povîrnișului ca niște gondole de litiere, așezate pe patru prăjini subțiri, lungi cît un copac. Nici peisajul din jurul acestui sat nu era lipsit de ciudățenie. Consta dintr-un meterez, mai larg decît un semicerc, format din munți înalți, străbătuți sus de rîpe, care coborau cu o pantă abruptă ce se rotunjea în jurul unui con mai mic și împădurit aflat la mijloc, ceea ce făcea ca ansamblul să se asemene cu o lume de forma unui cozonac gol spre interior, din care o mică felie fusese tăiată de pîrîul ce curgea

jos de tot, aşa încît această lume, despicată acolo, se rezema de celălalt flanc înalt al malului acestuia, pe care se afla satul, lăsîndu-se la vale o dată cu el. De jur împrejur se căscau nişte căldări acoperite de zăpadă, cu brazi pitici printre care se zăreau căprioare răzleţe, pe vîrful rotund, împădurit, cocoşii-de-munte, îşi şi începuseră rotitul, iar pe păşunile dinspre partea expusă la soare florile aprinseseră stele galbene, albastre şi albe, atît de mari, de parcă cineva ar fi răsturnat acolo un sac de taleri. Dacă însă urcai în spatele satului cam o sută de paşi, ajungeai pe un platou neted, nu prea lat, acoperit cu ogoare, păşuni, şuri şi case risipite, în timp ce de pe un bastion scos în afară către vale bisericuţa privea spre lumea ce se zărea, în zilele frumoase, întinzîndu-se departe, în faţa văii, ca marea în faţa gurii unui fluviu; în depărtările galbene ca aurul aproape că nu puteai deosebi unde se sfîrşea şesul binecuvîntat şi unde începeau nesigurele tărîmuri de nori ale cerului.

Membrii expediţiei au început acolo o viaţă încîntătoare. Ziua pe munţi, cercetînd vechile galerii prăbuşite şi încercînd noi explorări, sau pe drumurile spre vale, unde urma să se construiască o şosea largă; o atmosferă vastă ce şi începuse să poartă blînda sarcină de miresme a apropiatei topiri a zăpezii. Împrăştiau cu mînă largă bani printre oameni şi domneau ca nişte zei. Dădeau de lucru la toată lumea, bărbaţi şi femei. Cu bărbaţii formară grupe de lucru şi le repartizară pe munţi, unde trebuiau să rămînă în cursul săptămînii, cu femeile alcătuiră coloane de transport care le cărau din urmă uneltele şi proviziile pe urcuşuri aproape impracticabile. Construcţia de piatră a şcolii fusese transformată într-o factorerie, unde erau depozitate şi încărcate mărfurile; o voce aspră de bărbat striga acolo una după alta femeile ce aşteptau în grup pălăvrăgind, iar marele coş gol pe care acestea-l purtau în spate era umplut pînă li se îndoiau genunchii şi li se umflau vinele gîtului. După ce era împovărată, o asemenea femeie tînără şi drăguţă avea ochii scoşi din orbite şi buzele întredeschise; se aşeza în şir, iar la un semn aceste animale de povară, acum tăcute începeau să urce una după alta spre munte, mutînd un picior înaintea celuilalt pe lungi drumuri şerpuitoare. Cărau însă poveri scumpe şi rare, pîine, carne şi vin, iar cu uneltele de fier n-aveau de ce să umble cu teamă, aşa că în afară de plata în numerar le mai picau şi unele lucruri folositoare pentru gospodărie, din care pricină trudeau cu plăcere şi pe deasupra mai erau şi recunoscătoare bărbaţilor ce aduseseră prosperitatea în munţi. Era un simţămînt minunat; aici nu cerceta nimeni, ca pretutindeni în lume, ce fel de om eşti — vrednic de încredere, puternic şi de temut sau delicat şi frumos — interesa pur şi simplu că eşti om şi că gîndeşti despre cele ale vieţii ca toată lumea, erai întîmpinat cu dragoste, fiindcă aduseseşi norocul; dragostea gonea înainte ca un crainic, te aştepta pretutindeni, ca un pat cu aşternut proaspăt pregătit pentru oaspeţi, iar localnicii te întîmpinau cu daruri de bun-venit în priviri. Femeile ţi-o arătau în toată libertatea, dar uneori, cînd treceai pe lîngă o fîneaţă, se întîmpla ca acolo să se afle şi vreun sătean bătrîn, care-ţi făcea semn cu coasa, ca o întruchipare a morţii.

De altel, în capătul acestei văi locuiau oameni vrednici de interes. Strămoşii lor veniseră din Germania în vremea puterii episcopale tridentine, ca să lucreze ca mineri, şi astăzi încă trăiau presăraţi printre italieni, ca o piatră germană spartă în ţăndări. Pe jumătate îşi păstraseră, pe jumătate îşi uitaseră vechiul lor fel de trai, iar ceea ce păstraseră nu mai înţelegeau desigur nici ei înşişi. Pîraiele sălbatice le muşcau primăvara din pămînturi, existau case care se aflaseră altădată pe o ridicătură, iar acum se găseau la buza unei prăpăstii, fără ca ei să facă ceva împotrivă, iar pe calea inversă vremurile noi le azvîrleau în case fel de fel de gunoaie, dintre cele mai scîrboase. Se aflau prin odăi, dulapuri lustruite, ieftine, cărţi poştale

şi cromolitografii hazoase, dar cîteodată şi vase de bucătărie din care se mîncase poate încă pe vremea lui Martin Luther. Erau protestanţi; însă deşi acest devotament tenace faţă de credinţa lor fusese singura apărare împotriva romanizării, creştini buni nu erau totuşi. Fiind săraci, mai toţi bărbaţii îşi părăseau nevestele scurtă vreme după căsătorie şi plecau pentru mai mulţi ani în America; la întoarcere aduceau cu ei puţine parale economisite, deprinderea de a frecventa bordelurile de la oraş şi lipsa de credinţă, nu însă şi spiritul ager al civilizaţiei.

Încă de la început, lui Homo i se istorisi o povestire care-l preocupă într-un chip cu totul neobişnuit. Nu cu prea mult în urmă, să fi fost în ultimii cincisprezece ani, un ţăran, care fusese plecat vreme îndelungată, s-a întors din America şi s-a statornicit din nou în odaia nevestei lui. A dus-o tot într-o bucurie un timp, fiindcă se găseau iar laolaltă, pînă li s-au terminat ultimele economii. Cum alţi bani economisiţi în America întîrziau să le sosească, ţăranul — cum făceau toţi sătenii din ţinutul acesta — a plecat să-şi cîştige existenţa ca negustor ambulant, în timp ce femeia a început să se ocupe iarăşi, ca mai înainte, de gospodărie ce nu producea mai nimic. Dar omul nu s-a mai întors. Peste cîteva zile a revenit din America un alt sătean de la o curte situată departe de cealaltă, i-a povestit femeii de cîtă vreme plecase, indicînd precis pînă şi ziua, i-a cerut de mîncare întocmai ceea ce mîncaseră în ziua plecării, ştia totul despre vaca ce nu se mai afla de mult în gospodărie, se descurcă într-un chip cuviincios cu copiii dăruiţi de alt cer decît acela care se boltise între timp deasupra capului său. Şi acest ţăran a plecat la drum după un răstimp de desfătări şi trai bun, ca să facă neguţătorie de mărunţişuri şi nu s-a mai întors. Lucrul acesta s-a mai întîmplat în regiune încă a treia şi a patra oară, mai înainte de a ieşi la iveală că omul era un şarlatan, care lucrase peste Ocean cu soţii adevăraţi şi-i trăsese de limbă. A fost prins pe undeva de autorităţi şi băgat la răcoare, şi nimeni nu l-a mai văzut de atunci. Faptul acesta le-a mîhnit pe toate femeile, fiindcă fiecare tare ar fi dorit să-l mai aibă cîteva zile în casă şi să-l asemuie cu chipul din amintire, ca să nu trebuie să se lase făcute de rîs; cu toatele credeau că băgaseră de seamă cîte ceva care nu se potrivea întru totul cu cele ce-şi aduceau aminte, însă nici una nu fusese atît de sigură, încît să se poată lega de asta şi să vrea să facă greutăţi bărbatului reîntors la drepturile sale.

Aşa erau aceste femei. Picioarele şi le ascundeau sub fuste cafenii de lînă, cu tivuri late de-o palmă, roşii, albastre sau portocalii, iar basmalele cu care se legau la cap şi pe care le înnodau cruciş peste piept erau de stambă imprimată, ieftină, cu modele de fabrică moderne, însă pe undeva culorile sau repartizarea acestora evocau secolele îndepărtate ale strămoşilor. Era ceva ce-ţi sugera vechimea mult mai mult decît porturile ţărăneşti obişnuite, un fel de privire, întîrziată, care a străbătut vremurile, ajungînd pînă în prezent tulbure şi slabă,dar pe care o simţeai totuşi limpede odihnindu-se pe ele, cînd le priveai. Purtau încălţări cioplite dintr-o singură bucată de lemn, ca pirogile, avînd pe tălpi, din cauza drumului rău, două lame de fier, ca nişte cuţite, pe care călcau, cu ciorapii lor albaştri şi cafenii, ca japonezele. Cînd aveau de aşteptat, nu se aşezau pe marginea drumului, ci de-a dreptul pe pămîntul neted al potecii şi-şi ţineau genunchii ridicaţi, ca negrii. Iar cînd urcau la munte călare pe măgarii lor, ceea ce se întîmpla cîteodată, nu şedeau pe-o parte cu rochiile trase sub ele, ci încălecau ca bărbaţii, proptindu-şi coapsele insensibile de ascuţitele muchii de lemn ale tarniţelor, tot aşa, cu picioarele necuviincios săltate şi se lăsau duse cu uşoare mişcări legănătoare ale întregii părţi superioare a corpului.

Vădeau însă o atitudine prietenoasă şi o amabilitate nestingherită, care te puneau în încurcătură. Dacă băteai la uşa casei lor ţărăneşti, te întîmpinau cu o privire

deschisă, poftindu-te ca nişte ducese: « Intraţi, vă rog », iar dacă şedeai un răstimp la palavre cu ele, pe-afară, te pomeneai că una te întreabă aşa, deodată, cu o politeţe şi candoare extremă: « Îmi îngăduiţi să vă ţin mantaua? » Cînd doctor Homo îi spuse o dată unei fermecătoare fete de paisprezece ani: « Hai cu mine-n fîn» — numai aşa, fiindcă fînul i se păruse brusc ceva tot atît de firesc cum e pentru animale hrana, chipul de copil umbrit de streaşina ascuţită a basmalei strămoşeşti nu păru de loc înspăimîntat, fata forăi pe nas şi căscă ochii, se lăsă pe călcîie, cu vîrfurile bărcuţelor din picioare ridicate, părînd că e mai, mai să cadă, cu grebla de pe umăr cu tot, pe fundul smucit înapoi, dar totul n-a fost altceva decît expresia uimirii încîntătoare şi stîngace pricinuite de dorinţa bărbatului, întocmai ca într-o operă comică. Altădată, Homo o întrebă pe o ţărancă zdravănă cu înfăţişarea vădanelor de pe scena teatrelor germane:

— Ia zi, tu mai eşti fată mare? şi o apucă de bărbie — iară, doar aşa, pentru că glumele trebuie să aibă totuşi niţică miroznă bărbătească; femeia îşi lăsă liniştită bărbia în palma lui şi răspunse cu un aer serios:

— Păi sigur.

Homo aproape că-şi pierdu cumpătul.

— Eşti încă fată mare? se minună el numaidecît şi rîse.

Femeia chicoti şi ea.

— Spune !? o înghesui el mai îndeaproape, strîngînd-o de bărbie, în joacă.

Atunci femeia îi suflă în obraz şi rîse:

— Fost !

— Dacă viu la tine, ce-mi dai? o întrebă el mai departe.

— Ce-i vrea.

— Tot ce vreau?

— Tot.

— Zău că tot?!

— Tot! tot!!

Femeia rosti cuvintele cu o patimă simulată excelent şi cu atîta înfocare, încît Homo fu uluit de această autenticitate teatrală descoperită la o mie şase sute de metri altitudine. Nu-i mai ieşi din minte faptul că viaţa aceasta, mai limpede şi mai savuroasă decît toate celelalte pe care le cunoscuse înainte, nu mai era de fapt realitate, ci un joc ce plutea în aer.

Între timp venise vara. Cînd văzuse pentru prima dată scrisul băiatului său bolnav pe o scrisoare ce-i parvenise, teama pentru tăinuita lui fericire şi comoară îl străbătuse din creştet pînă-n tălpi; faptul că ei cunoşteau acum locul unde se află îi dărui un sentiment de enormă fortificare. E aici, oh, acum se ştia totul, nu mai avea nevoie să dea nici un fel de lămuriri. Păşunile se întindeau violete, verzi şi cafenii. Asta nu era o nălucire. O pădure, ca-n basme, de molifţi cu trunchiuri bătrîne şi cetină de un verde gingaş acoperea coasta de smarald. Sub muşchi trăiau poate cristale violete şi albe. În mijlocul pădurii, văzu odată pîrîul căzînd peste o lespede în aşa fel, încît lua înfăţişarea unui pieptene de argint. Nu mai răspunse la scrisorile soţiei sale. Una dintre însuşirile tainice ale naturii de aici era aceea de a te obliga să te încadrezi în ea ca o parte componentă. Se afla undeva o floare de un delicat roşu aprins, inexistentă în lumea oricărui alt bărbat, şi numai a lui, aşa orînduise lucrurile Dumnezeu, întocmai ca o minune. Trupul avea un loc, ascuns altora şi pe care nimănuia nu-i era îngăduit să-l vadă, dacă nu voia să moară, în afară de unul. Lucrul acesta i se păru acum la fel de absurd şi de nepractic, cum poate fi numai o religie profundă. Şi îşi dădu seama de ceea ce făcuse, atunci cînd se însingurase în vara aceasta şi se lăsase purtat de curentul din fiinţa lui ce-l smulsese cu el. Se prăbuşi în genunchi între copacii cu bărbi verzi ca veninul, îşi desfăcu bra-

țele, cum nu mai făcuse niciodată în viață, și avu senzația că parcă cineva l-ar fi luat în clipa aceasta din proprilie lui brațe. Simți mîna iubitei în a lui, îi auzi vocea în ureche, toate părțile trupului îi erau atinse parcă pentru prima oară, se simți pe sine însuși ca o formă modelată de alt trup. El, însă, și nu altul, își secase izvoarele vieții. Inima lui devenise umilă în fața iubitei și sărmană ca un cerșetor, din suflet aproape că-i curgeau legăminte și lacrimi. Totuși era sigur că nu avea să se mai întoarcă, iar tulburarea ce-l stăpînea se contopea într-un chip straniu cu imaginea pășunilor înflorite ce-nconjurau pădurea și, în ciuda dorului de viitor, cu sentimentul că avea să moară aici, între anemone, nu-mă-uita, orhidee, gențiane și splendidul măcriș de-un verde cafeniu. Se întinse pe mușchi. « Cum să te duc dincolo? » se întrebă Homo. Iar trupul lui se simțea copleșit de o oboseală ciudată, ca un chip încremenit, pe care-l destinde un surîs. Crezuse întotdeauna că trăiește ancorat în realitate, dar ce putea fi mai ireal decît că un om era pentru dînsul altceva decît toți ceilalți oameni? Oare faptul că între celelalte trupuri nenumărate exista unul de care ființa lui interioară depindea în aceeași măsură ca de propriul său trup? A cărui foame și trudă, auz și văz se întrepătrundeau cu ale sale? Pe măsură ce-i crescuse copilul, simțirea aceasta alcătuită din griji și plăceri telurice se integrase în ființa lui, așa cum se încorporează tainele pămîntului într-un copăcel. Își iubea copilul, dar, cum avea să le supraviețuiască, acesta ucisese încă mai de mult cealaltă parte. Brusc Home simți ardoarea unei noi înțelegeri. Nu era un om înclinat spre credință, dar din clipa aceasta forul său interior se ilumină. În marea acuitate a simțirii gîndurile aduceau tot atît de puțină lumină ca niște lumînări fumegoase, rămînea doar un îndemn minunat, aureolat de tinerețe: să se contopească din nou. Preluă revelația în sufletul său pentru vecii vecilor, iar în clipa în care se dărui acestui gînd micile alterări aduse de ani chipului celei dragi pieriră, fu pentru totdeauna aceeași zi dintîi. Dispăru orice obișnuită privire scrutătoare, orice posibilitate de saturație și necredință, căci nimeni nu-și va jertfi veșnicia pentru un sfert de oră de ușurătate, iar el cunoscu pentru prima dată iubirea eliberată de orice îndoială, ca o cerească sfîntă taină. Își dădu seama de providența ce sălășluia în el și-i îndrumase viața spre această solitudine și nu mai simți sub picioare pămîntul ce adăpostea aur și nestemate ca pe o comoară terestră, ci ca pe o lume de vrajă ce-i fusese destinată.

Din ziua aceasta fu eliberat din cătușe, parcă vindecat de înțepeneala unui genunchi sau despovărat de un sac purtat în spinare. Cătușele dorinței de a trăi, ale groazei de moarte. Nu i se întîmplă nimic din cele ce crezuse întotdeauna că se abat asupra unui om, atunci cînd, în plină vigoare, are impresia că i se apropie sfîrșitul, nu-l îmboldi dorința de a se bucura de viață mai nebunește și cu mai multă sete, pur și simplu se simți eliberat din mreje și minunat de ușor, ceea ce-l făcu stăpîn absolut, ca un sultan, al propriei sale existențe.

Ce-i drept, forările nu prea avansaseră, dar îi învăluia viața căutătorilor de aur. Un flăcău furase vin; era o fărădelege care leza interesele colective; se putea conta că sancționarea faptei avea să primească încuviințarea unanimă, hoțul fu adus cu mîinile legate. Mozart Amadeo Hoffingott dădu ordin să fie legat o zi și o noapte de un copac, ca să-i intimideze, prin exemplul lui, pe ceilalți. Cînd însă maistrul șef se apropie de el cu o frînghie, o clătină semnificativ încoace și încolo în fața lui și o anină mai întîi de un piron, flăcăul începu să tremure din tot corpul, fiindcă era convins că va fi spînzurat. Tot atît de înspăimîntați se arătau oamenii, deși cu greu s-ar fi putut găsi vreo explicație, cînd soseau cai, aduși din altă parte pentru completarea numărului celor existenți, sau din cei vechi coborîți de pe munte pentru cîteva zile de odihnă: stăteau atunci în grupuri pe pășune, în picioare sau pe jos, însă totdeauna grupați în adîncime, aparent oarecum la întîmplare, astfel

încît, parcă respectînd în taină o lege estetică, formau ansambluri ce evocau întocmai așezarea căsuțelor verzi, albastre sau trandafirii de sub Selvot. Cînd însă se aflau sus în munte și-și petreceau noaptea înghesuiți în căldarea vreunei văi, culcați cîte trei sau patru lîngă un copac doborît, iar cineva, pornit la drum încă de la ora trei sub lumina lunii, trecea prin fața lor pe la patru și jumătate dimineața, se uitau cu toții după el, și trecătorul se simțea în lumina ireală a zorilor aidoma unui gînd urnit dintr-o gîndire foarte înceată. Fiindcă se produceau hoții și existau unele riscuri, fuseseră cumpărați toți cîinii din împrejurimi, ca să fie folosiți pentru pază. Grupurile de hăitași îi aduceau în haite mari, legați cîte doi sau trei cu frînghii, fără zgardă. În cele din urmă, pe locurile acelea se aflară tot atîția cîini cît și oameni, încît puteai să te întrebi care dintre cele două grupuri are dreptul să se simtă propriu-zis stăpîn în propria-i casă pe aceste pămînturi și care e doar un oaspete tolerat. Printre ei se găseau cîini de vînătoare de soi, braci elvețieni, așa cum mai țineau ici-colo oamenii din această regiune, precum și jigodii de casă, gata să muște, ca niște mici animale rele. Ședeau în grupuri, care se formaseră și se arătau solidare, nu se știe din ce pricină, dar cînd și cînd cîinii din aceeași haită se luau la harță ca turbați. Unii erau pe jumătate morți de foame, alții refuzau hrana; o jevruță albă s-a repezit la mîna bucătarului, cînd acesta voia să-i pună dinainte castronul cu carne și supă, și i-a mușcat un deget, retezîndu-i-l. La trei și jumătate dimineața era lumină bine, dar soarele încă nu putea fi văzut. Cînd treceai, acolo sus pe munte, pe lîngă țarcuri, vitele se și aflau în apropiere pe pajiște, jumătate treze, jumătate adormite. Ședeau proptite pe picioarele strîns apropiate, ca niște mari forme de piatră de un alb mat, lăsîndu-și partea din spate a corpului puțin înclinată într-o parte; nu-și întorceau privirea spre cel ce trecea, nici nu se uitau în urma lui, ci-și țineau fața nemișcată în direcția de unde așteptau lumina, iar boturile lor ce rumegau domol, toate la fel, păreau că murmură o rugăciune. Treceai prin cercul lor ca printr-o crepusculară existență sublimă, iar cînd priveai de sus înapoi, arătau ca niște albe, risipite, mute chei de sol formate din linia coloanei vertebrale, a picioarelor dinapoi și a cozii. În genere exista multă variație. De exemplu, unul își fractura un picior și doi oameni îl purtau pe brațe. Sau se striga deodată: « Fo. . .oc », și toată lumea fugea să se pună la adăpost, fiindcă se arunca în aer o stîncă mare, pentru construirea șoselii. O ploaie tocmai spăla cu cele dintîi rafale iarba, udînd-o. Sub un tufiș de pe celălalt mal al pîrîului ardea un foc, uitat din pricina noii întîmplări, deși pînă atunci i se dăduse foarte multă importanță; unicul spectator ce mai ședea acum acolo era un tînăr mesteacăn. De acest mesteacăn rămăsese legat un porc negru, cu un picior atîrnat în aer; focul, mesteacănul și porcul sînt acum singuri. Porcul acesta guițase și în vreme ce un om îl ducea legat cu o frînghie, vorbindu-i cu binișorul, ca să-l facă să meargă mai departe. Apoi guițase și mai tare, cînd văzuse alți doi bărbați repezindu-se înveseliți spre el. Guițase jalnic cînd îl luaseră de urechi și-l tîrîseră fără mofturi mai departe. Se împotrivise proptindu-se în toate cele patru picioare, dar durerea resimțită în urechi îl mînase în mici salturi înainte. La celălalt capăt al punții, cineva pusese mîna pe tîrnăcop și-l izbise cu tăișul în frunte. Din clipa aceasta, totul se desfășură în mai multă liniște. Amîndouă picioarele din față i se surpară dintr-o dată, iar purcelușul începu să guițe din nou, abia după ce i se și vîrîse cuțitul în beregată; era ca un sunet de trompetă, strident, convulsiv, care scăzu numaidecît într-o horcăială, un sforăit patetic. Toate acestea Homo le văzu pentru prima dată în viața lui.

La lăsarea serii, se adunau cu toții în căsuța parohului, unde închiriaseră o cameră, din care-și făcuseră club. Firește, carnea care ajungea acolo numai de două ori pe săptămînă, din cauza drumului lung, era adesea cam alterată, și nu rareori sufereau de ușoare intoxicații. Cu toate acestea, îndată ce se lăsa întunericul, veneau cu toții,

purtînd mici lanterne şi poticnindu-se pe drumul invizibil. Căci mai mult decît de intoxicaţii sufereau de tristeţe şi singurătate, deşi locurile erau atît de frumoase. Îşi clăteau sufletul cu vin. După o oră de la sosire, în camera parohială plutea un nor de tristeţe şi de dans. Gramofonul îşi rotea mereu discul, ca o cotigă de tablă aurită peste o păşune moale, semănată cu stele minunate. Nu mai stăteau de vorbă unul cu altul, vorbeau pur şi simplu. Ce şi-ar fi putut spune un om de ştiinţă liber-profesionist, un antreprenor, un fost inspector de penitenciare, un inginer de mine, un maior pensionar? Vorbeau prin semne — chiar dacă acestea erau totuşi cuvinte: de indispoziţie, de bună dispoziţie relativă, de dor — un grai animalic. Adesea discutau cu o însufleţire inutilă cine ştie ce problemă, care nu-l privea pe nici unul, se mai şi jigneau reciproc, iar a doua zi martorii duceau încolo şi încoace provocări la duel. Apoi ieşea la iveală că de fapt nimeni nu fusese de faţă pe teren. Se provocaseră numai pentru că trebuiau să-şi omoare timpul şi, chiar dacă nici unul dintre ei nu trăise vreodată realmente, li se părea că sînt grosolani ca nişte parlagii şi erau îndîrjiţi unul împotriva celuilalt.

Unitatea de măsură pentru suflete rămînea aceeaşi de pretutindeni: Europa. O inactivitate incertă, la fel cum le era în genere activitatea. Dorul după soţie, copii, confort. Iar între toate acestea, mereu şi iarăşi gramofonul. *Rosa, plecăm la Lodz, Lodz. . . Lodz. . .* şi *Vino în boschetul dragostei mele. . .* Un iz astral de pudră, gaz, o ceaţă de varieteu îndepărtat şi sexualitate europeană. Glume fără perdea explodau în hohote de rîs şi toate începeau mereu cu vorbele: « Odată, un evreu a plecat cu trenul. . . »; într-un singur rînd cineva puse întrebarea: « De cîte cozi de şobolan ar fi nevoie de la pămînt pînă la lună? » Se făcu atunci linişte, maiorul puse la gramofon *Tosca* şi, în timp ce aparatul îşi lua vînt, rosti melancolic: « Am vrut cîndva să mă însor cu Geraldine Farrar. » Apoi vocea cîntăreţei ieşi din pîlnie în cameră şi se sui într-un lift, această voce de femeie admirată de bărbaţii beţi, liftul porni îndată nebuneşte cu ea în sus, nu ajunse nicăieri, coborî iar, se legănă ca pe arcuri în aer. Fustele i se umflau din cauza mişcării, această înălţare şi coborîre, această oprire ce dura cîtva timp sub apăsarea unui ton, şi iarăşi urcări şi coborîri, iar concomitent revărsări de fluvii, şi din nou totuşi încă o tresărire de reîntoarcere la starea calmă, apoi iarăşi efluvii: o senzaţie de voluptate. Homo simţea că e întocmai aceeaşi voluptate care-nvăluie toate lucrurile de prin oraşe şi care nu mai poate fi deosebită de crimă, gelozie, afaceri, curse de automobile — ah, nu era nicidecum voluptate, era sete de aventură —, nu, nu era sete de aventură, ci un cuţit azvîrlit din cer, un înger al nimicirii, o demenţă a îngerilor, poate războiul? De pe una din multele hîrtii lungi de muşte, care atîrnau de tavan, căzuse o muscă şi zăcea otrăvită pe spate, într-una din petele albe, spre care curgea lumina lămpii de petrol prin cutele abia vizibile ale muşamalei; erau trişti ca la presimţirea primăverii, cînd după o ploaie s-a pornit să sufle un vînt puternic. Musca făcea eforturi mereu mai slabe, ca să se pună pe picioare, iar o a doua muscă, ce trudea din greu pe faţa de masă, alerga din timp în timp spre ea, să se convingă cum stau lucrurile. Homo o privea şi el atent, fiindcă muştele erau pe aici o mare calamitate. Cînd însă i se apropie moartea, musca în agonie îşi strînse în unghi cele şase picioruşe şi şi le ţinu aşa în sus, apoi muri în peticul ei de lumină palidă de pe muşama ca într-un cimitir al liniştii, care nu putea fi măsurat nici în centimetri şi era nesesizabil pentru ureche, dar exista totuşi. Cineva tocmai povestea: « Un tip a calculat realmente că întreaga casă Rotschild nu dispune măcar de atîţia bani, cît să plătească un bilet de clasa a treia pînă la lună. » Homo rosti încet, pentru el însuşi: « Să omori şi totuşi să-l simţi pe Dumnezeu, şi totuşi să omori? » şi repezi cu degetul musca drept în obrazul maiorului aflat în faţa lui, ceea ce dădu din nou naştere unui conflict, care dură pînă în seara următoare.

Pe atunci o cunoscuse pe Grigia de mult, și probabil că o cunoștea și maiorul. O chema Lene Maria Lenzi; asta suna la fel ca Selvot și Gronleit sau Malga Mendana, evocînd cristale de ametist și flori, el însă prefera să-i spună Grigia, cu *i* lung și cu un *gia* susurat, după numele vacii pe care o avea și o numea Grigia, Sura. O văzuse întîia oară stînd la marginea fînațului ei, îmbrăcată într-o rochie violet-cafenie, cu o basma pepită, cu vîrfurile încălțărilor olandeze curbate în aer, cu mîinile încrucișate pe șorțul pestriț, avea grația firească a unei zvelte ciupercuțe otrăvitoare, iar din cînd în cînd striga porunci vacii care păștea în vale. Îndemnurile constau propriu-zis din aceste patru vorbe « Ino cișa ! » și « Ino us ! », ceea ce părea să însemne « Vino aici » și « Vino sus », cînd vaca se îndepărta prea mult; dacă însă muștruluiala Grigiei nu dădea rezultate, urma un violent și indignat: « Na, ghiavolițo, ino cișa », iar în ultimă instanță se prăvălea ea însăși în jos, spre pășune, ca o pietricică, punea mîna pe prima bucată de lemn și, ajunsă la o distanță convenabilă, o azvîrlea după Sura. Cum însă Grigia avea vădit predilecția de a se îndepărta mereu către vale, procedeul se repeta necontenit în toate părțile lui componente, cu regularitatea mișcării unei greutăți de pendulă care coboară și e ridicată din nou, iară și iară pe scripeți. Fiindcă scena era atît de paradisiac absurdă, el o tachină, numind-o pe ea însăși Grigia. Nu și-a putut tăinui că, pornind de departe spre cea care ședea, inima începuse să-i bată mai viu; așa îți bate inima cînd pătrunzi deodată într-un loc în care aerul e încărcat cu mireasmă de brad sau cu aromele emanate de solul plin de bureți al unei păduri. Întotdeauna stăruie în această impresie o înfiorare în fața naturii, și nu e bine să te înșeli crezînd că natura ar avea mai puțin din însușirile specifice naturii; pretutindeni unde omul n-a supus-o prin constrîngere, natura e telurică, otrăvitoare, colțuroasă și neumană. Poate că tocmai asta a fost ceea ce l-a legat de țărancă, iar pe jumătate, o uimire niciodată istovită că ea semăna atît de mult cu o femeie. Ai fi fost într-adevăr uimit și dacă ai fi văzut în mijlocul pădurii o doamnă stînd cu o ceașcă de ceai în mînă.

« Vă rog, intrați », îi spusese și Grigia, cînd bătuse pentru întîia oară la ușa ei. Ședea la vatră și avea o oală pe foc; fiindcă nu se putea îndepărta, se mulțumi să-i arate cu un semn lavița din bucătărie, abia mai apoi își șterse surîzînd mîna de șorț și i-o întinse vizitatorului; avea o mînă frumos formată, cu asprimea de catifea a celui mai fin glaspapir sau a pămîntului de grădină stropit. Iar fața ce i se potrivea de minune, era o față puțin batjocoritoare, cu o linie fină, grațioasă a profilului, cînd o priveai dintr-o parte, și o gură care-l surprinse foarte mult. Gura aceasta era vibrantă ca arcul lui Cupidon, dar, în afară de asta, și strînsă pungă, ca atunci cînd îți înghiți saliva, ceea ce dădea întregii ei gingășii hotărîre și grosolănie, iar grosolăniei acesteia iarăși o ușoară trăsătură de veselie, totul în acord perfect cu încălțările din care figurina creștea ca din niște rădăcini sălbatice. Discutară despre o chestiune oarecare, iar cînd se despărțiră, surîsul se ivi din nou, și mîna ei poposi poate o clipă mai mult în a lui decît la sosire. Asemenea impresii, care în oraș nu ar fi avut nici o însemnătate, aici în singurătăți deveneau emoționante, bunăoară ca un pom care s-ar fi pornit să-și clatine ramurile fără adierea vîntului sau fără elanul unei păsări ce-și ia zborul.

Puțin timp după aceea devenise ibovnicul unei țărănci; schimbarea aceasta ce se petrecuse cu dînsul îl preocupa mult, căci fără îndoială faptul se întîmplase nu datorită lui, ci cu el. Cînd venise a doua oară, Grigia i se așezase numaidecît alături pe bancă, iar cînd el, ca să vadă cît de departe ar putea să meargă, îi pusese mîna în poală și îi spusese tu ești aici cea mai frumoasă ,femeia îi lăsase mîna să se odihnească pe coapsa ei, nu făcuse altceva decît că și-o așezase pe a ei deasupra, și cu asta fuseseră înțeleși. Atunci el o pecetluise cu un sărut, și buzele ei se desprinseră pleoscăind, așa cum îți exprimi satisfacția după ce ai dus la gură un pahar de băutură

din care ai sorbit cu lăcomie. La început s-a și speriat puțin de această vulgaritate și nu i-a părut rău că femeia i-a respins asaltul încercat după aceea; n-a știut de ce renunță, nu-i păsa nicidecum aici de bună cuviință și de primejdii, dar a acceptat, plin de curiozitate, să amîne alinarea pentru altă dată. La fîn, spusese Grigia, iar cînd el se și afla în ușă și-și lua rămas bun, ea adăugase « la bună vedere pă curînd » și-i zîmbise.

În drum spre casă, cele întîmplate îi ridicară în suflet un val de fericire, întocmai cum o băutură fierbinte începe abia mai tîrziu să-și facă deodată efectul. Gîndul de a se duce cu ea în șura de fîn — deschizi o poartă grea de lemn, o tragi după tine, iar la fiecare grad cu care se rotește în balamale, întunericul crește, pînă cînd te ghemuiești pe podeaua unei întunecimi verticale — îl bucura ca o festă copilărească. Își reamintea sărutările și le simțea pleoscăind, ca și cînd cineva i-ar fi pus în jurul capului un cerc de vrajă. Își imagina cele ce aveau să urmeze și se vedea din nou nevoit să se gîndească la felul de a mînca al țăranilor; dumică încet, plescăind, prețăluind fiecare îmbucătură, tot așa și dansează, pas cu pas, și probabil că toate celelalte le fac la fel; la aceste gînduri, picioarele îi deveniră atît de țepene din pricina ațîțării, de parcă ghetele lui ar fi și împlîntat ceva în pămînt. Femeile închid ochii și fața le devine foarte rigidă, o mască de protecție, ca să nu le tulburi prin curiozitate; aproape că nu scot un geamăt, încremenite aidoma cărăbușilor ce simulează moartea, concentrîndu-și toată atenția la ceea ce se petrece cu ele. Și chiar așa s-a și întîmplat; Grigia a adunat cu muchia pingelii bruma de fîn pentru iarnă ce mai era acolo, a făcut o căpiță mititică și a mai zîmbit ultima oară, în timp ce se pleca spre tivul fustei, cu gestul unei doamne ce-și potrivește jartiera.

Totul a fost la fel de simplu și tot așa de fermecător cum erau caii, vacile sau porcul înjunghiat. În vreme ce se aflau înapoia grinzilor, iar afară se auzi apropiindu-se bocănitul unor ghete grele pe cărarea pietriută, trecînd prin dreptul șurii și stingîndu-se, sîngele îi zvîcni pînă în vinele gîtului, însă Grigia părea că ghicise încă de la al treilea pas dacă ghetele aveau să vină sau nu încoace. Știa cuvinte magice. Pronunța « nost », iar în loc de picior, « chicior ». Șorțul era « șurță ». Trudiți mult, se minuna ea și rostea cu ochii cîrpiți de somn « m-am vîrît o țîrucă în lepedeu ». Cînd o amenință odată că nu va mai veni, ea rîse: « Viu eu la mneatale ! » și el nu știu dacă s-a speriat sau s-a simțit fericit, ceea ce Grigiei trebuie că nu i-a scăpat, fiindcă îl întrebă: « 'Ți pare rău? Tare rău? » Erau cuvinte aidoma modelelor de pe șorțuri și basmale și benzilor colorate din partea de sus a ciorapilor, ceva în acord cu prezentul prin chiar lungimea drumeției, însă oaspeți misterioși. Gura ei era plină de ele, iar cînd o săruta, nu știa niciodată dacă o iubește pe această femeie, sau dacă nu cumva i se revelează o minune, iar Grigia nu e decît o parte a unei solii ce-l lega pe mai departe de aceea pe care o iubea pentru vecie. Odată, Grigia îi spuse de-a dreptul: « Gîndești mai ghine-ai face tăt altăceva, văz eu ghini », iar cînd el folosi un pretext oarecare, ea rosti doar atît: « ah, aiasta-i doar așe o schiuz ». O întrebă ce vrea să spună, dar ea refuza să-și explice graiul, așa că se văzu nevoit să reflecteze mult, pînă cînd să afle de la ea, tot întrebînd-o, atîta cît să ghicească, în sfîrșit, că în regiune locuiseră cu două sute de ani mai înainte și mineri francezi și că vorba respectivă trebuie să fi sunat cîndva « excuse ». Putea să fie totuși și altceva mai ciudat.[1]

Așa ceva se poate simți intens sau nu. Poți să ai principii, atunci totul nu e decît o glumă estetică, pe care o iei ca atare. Sau nu ai principii, sau acestea au slăbit

---

[1]. Graiul Grigiei, vorbit într-un ținut foarte restrîns, este aproape intraductibil, cum reiese de altfel și din comentariul filologic al scriitorului. Întrucît ceea ce interesează aici e sublinierea ruralismului femeii, în felul de a vorbi și în comportare, tălmăcitorul a utilizat convențional forme regionale fără o anume localizare.

poate întrucîtva, aşa cum i se întîmplase lui Homo, cînd plecase de-acasă, atunci e posibil ca asemenea noi fenomene de viaţă să ia în posesie ceea ce a rămas fără stăpîn. Ele nu i-au conferit însă un eu nou, însetat de fericire şi cu rădăcini solide, ci au rămas doar nişte petice incoerente şi frumoase în golul de aer în care i se afla corpul. Homo simţea, fără temeiuri certe, că va muri în curînd; ceea ce nu ştia era doar cum şi cînd. Viaţa lui de mai înainte îşi pierduse vlaga; era ca un fluture care devine din ce în ce mai neputincios spre toamnă.

Uneori vorbea despre faptul acesta cu Grigia; ea avea un fel propriu de a cere desluşiri : îi punea, plină de respect, întrebări ca despre o taină ce-i fusese încredinţată, şi fără nici o urmă de egoism. I se părea firesc că dincolo de munţii ei există oameni pe care el îi iubea mai mult decît pe ea, pe care îi iubea din tot sufletul. La rîndu-i, Homo simţea că dragostea aceasta nu devenea mai slabă, ci, dimpotrivă, mai puternică şi reînnoită; dragostea lui nu pălea, dar cu cît căpăta o culoare mai intensă, cu atît mai mult îşi pierdea capacitatea de a-l determina în realitate la ceva sau de a-l împiedica de la ceva. Devenise imponderabilă şi liberă de orice însuşire pămîntească în acel mod straniu pe care-l cunoaşte numai cel ce trebuie să-şi încheie socotelile cu viaţa şi-şi poate aştepta moartea; deşi mai înainte fusese atît de sănătos, îl străbătea uneori un impuls de înzdrăvenire ca pe un olog care-şi azvîrle brusc cîrjele şi se urneşte la drum pe propriile-i picioare.

Această senzaţie ciudată i se impuse cu cea mai mare tărie cînd sosi vremea recoltării fînului. Otava fusese cosită şi uscată, acum trebuia numai să fie legată în snopi şi cărată sus de pe pajiştile muntelui. Homo privea spectacolul de pe înălţimea cea mai apropiată, care se ridica mult deasupra fîneţei şi departe de ea, asemeni unui scaun de scrînciob în plin elan. Fata — singură pe pajişte, o păpuşică în culori pestriţe sub uriaşul clopot de sticlă al cerului — adună într-un chip aproape inimaginabil o legătură enormă. Se pune în genunchi şi trage spre ea, cu amîndouă mîinile, fînul. Cu o mişcare foarte senzuală se aşează cu pîntecele pe balot şi-l prinde din faţă pe dedesubt. Se lasă cu totul pe-o parte şi apucă doar cu un braţ, întinzîndu-l cît poate. Se tîrăşte, săltîndu-se pe un genunchi, pe amîndoi genunchii. Pe Homo îl încearcă impresia că fata are ceva din înfăţişarea cărăbuşului numit gîndacul-sisif. În cele din urmă, ea se vîră cu tot corpul sub mănunchiul legat de jur-împrejur cu o frînghie şi se ridică încet cu el cu tot. Mănunchiul e mult mai mare decît omuleţul zvelt în veşminte pestriţe, care-l poartă — sau asta nu era Grigia?

Cînd Homo, pornit s-o caute, trecu acolo sus de-a lungul căpiţelor de fîn, ridicate de ţărănci pe treapta netedă a povîrnişului, acestea tocmai se odihneau; abia-şi putu stăpîni tulburarea, fiindcă ele şedeau tolănite pe moviliţele lor de fîn aidoma statuilor lui Michelangelo din capela familiei Medicis de la Florenţa, cu un braţ rezemat pe frunte şi cu capul odihnindu-se parcă în unda curgătoare a unei ape. Cînd îi vorbiră şi simţiră nevoia să scuipe, o făcură cu foarte multă artă; traseră cu trei degete un smoc de fîn, scuipară în pîlnia adînciturii şi îngrămădiră din nou fîn deasupra : gestul te putea face să rîzi, numai că dacă aparţineai lumii lor, ca Homo, care o căuta pe Grigia, această demnitate grosolană putea şi să te înspăimînte deodată. Dar Grigia se afla rareori împreună cu celelalte, iar cînd în cele din urmă o găsi, ea şedea culcată într-un cîmp de cartofi şi-l întîmpină rîzînd. Homo ştia că nu are pe ea decît două fuste, pămîntul uscat care-i scăpa repezit printre degetele subţiri, aspre, îi atingeau corpul. Dar imaginea nu mai avea pentru el nimic neobişnuit, adîncul fiinţei sale se şi familiarizase într-un mod ciudat cu asta, era la fel de nepăsător ca pămîntul, şi poate că nici n-a găsit-o pe acest cîmp de cartofi în vremea strîngerii fînului, totul se încîlcea atît de confuz în viaţa lui.

Şurile de fîn s-au umplut. Prin crăpăturile dintre grinzi curge în interior o lumină de argint. Fînul iradiază o lumină verde. Sub poarta şurii se află un tiv lat de aur.

Fînul are o mireasmă acrie. Ca băuturile negrilor, preparate din fructe fermentate şi salivă de om. Nu aveai nevoie decît să-ţi aminteşti că aici trăieşti printre sălbatici, şi te şi apuca ameţeala în dogoarea spaţiului strîmt, umplut pînă sus cu fîn dospit.

Fînul te ţine în orice poziţie. Stai vîrît în el pînă la pulpe, în acelaşi timp şi nesigur şi împlîntat foarte solid. Te culci în fîn ca în mîna lui Dumnezeu, ai putea să te tăvăleşti în mîna lui Dumnezeu ca un căţel sau ca un purceluş. Stai culcat pieziş şi aproape vertical ca un sfînt ce se înalţă spre cer într-un nor verde.

Erau zile nupţiale şi zile de înălţare la cer.

Dar Grigia declară într-o zi: nu mai merge. N-a putut-o face să spună dece. Trăsătura de asprime din jurul gurii şi cuta mică, verticală dintre ochi, care i se accentua altminteri numai cînd o întreba în ce hambar aveau să se revadă la viitoarea lor preafrumoasă întîlnire, anunţau vreme rea. Ajunseseră în gura lumii? Dar cumetrele, care probabil că băgaseră de seamă ceva, erau toate mereu surîzătoare, ca în faţa unui lucru privit cu plăcere. De la Grigia nu se putea scoate nimic. Recurgea la subterfugii, de aci înainte avea să fie găsită mai rar; rostea cuvintele cu prudenţă, ca un ţăran suspicios.

Odată, Homo avu un semn rău. I se desfăcuseră jambierele, şedea lîngă un gard şi şi le înfăşura din nou, cînd o ţărancă în trecere îi spuse pe un ton prietenos:

— Da' lasă matale ciorapii jos, acuşica se face noapte.

Era pe-aproape de gospodăria Grigiei. Cînd îi povesti Grigiei, femeia făcu o figură trufaşă şi zise:

— Lumea vorbeşte şi pîraiele cură, n-ai ce-i face; dar îşi înghiţi saliva şi rămase cu gîndurile aiurea.

În clipa aceea, Homo îşi aminti brusc de o ţărancă ciudată, care avea craniul ca o aztecă şi şedea toată vremea în faţa uşii ei, cu părul negru, ce-i ajungea ceva mai jos de umeri, despletit şi înconjurată de trei copii sănătoşi cu obrajii bucălaţi. Grigia şi el treceau nepăsători prin faţa ei în fiecare zi, era singura săteancă pe care n-o cunoştea şi, curios, nici nu întrebase vreodată despre dînsa, deşi înfăţişarea ei îl izbise; impresia pe care i-o făcea viaţa sănătoasă a copiilor şi aceea produsă de răvăşeala de pe chipul femeii se reduseseră parcă reciproc la zero. În clipa aceasta, însă, i se păru a înţelege deodată că sursa neliniştii putea fi acolo. Întrebă cine e femeia, dar Grigia ridică iritată din umeri şi azvîrli doar atît:

— Aia nu-ş ce zîce ! O vorbă ici, o vorbă tomna peste munţi !

Îşi însoţi spusele cu o mişcare violentă a mîinii pe lîngă frunte, ca şi cînd ar fi trebuit să anuleze pe loc mărturia acestei fiinţe.

Fiindcă Grigia nu mai putea fi convinsă să vină iar în una din şurile aflate în jurul satului, Homo îi propuse să meargă cu el mai sus, în munţi. Nu primi, iar cînd în cele din urmă cedă, o spuse cu o intonaţie care lui i se păru ambiguă:

— Ghine; dacă trebe să merem, om mere.

Era o dimineaţă frumoasă, care învăluia încă o dată totul ca într-o mreajă; departe de tot se întindea marea norilor şi a oamenilor. Grigia ocoli cu teamă toate colibele, iar în cîmp deschis — ea, care altminteri fusese de o cuceritoare indiferenţă în toate rînduielile strategiei ei amoroase — vădi o îngrijorare lesne de citit în privirea-i ageră. Homo deveni nerăbdător şi-şi dădu seama că tocmai treceau pe lîngă o veche galerie de mină, a cărei exploatare fusese curînd întreruptă din nou de proprii săi oameni. O împinse pe Grigia înăuntru. Cînd se întoarse pentru cea din urmă oară spre intrare, zări zăpadă pe un vîrf de munte şi jos un mic lan de spice legate în snopi, strălucind ca aurul, iar deasupra amîndurora cerul de un albastru albicios. Grigia făcu din nou o observaţie, ca o aluzie echivocă, îi remarcase privirea şi zise cu duioşie:

— Albastrul cerului să-l lăsăm mai bine colo sus, rămîie el frumuşel cum îi; ce voia să spună de fapt cu asta uită însă s-o întrebe, fiindcă acum bîjbîiau cu mare băgare de seamă prin întunericul ce-i strîmtora mereu mai mult.

Grigia mergea în faţă, iar cînd după un răstimp galeria se lărgi formînd o mică încăpere, se opriră şi se îmbrăţişară. Pămîntul de sub picioare părea a fi uscat bine, se aşezară pe jos, fără ca Homo să fi simţit nevoia omului civilizat de a cerceta mai întîi podeaua la lumina unui chibrit. Încă o dată Grigia îl străbătu ca un pămînt uscat şi moale, o simţi în întuneric cum încremeneşte ţeapănă de plăcere, apoi rămaseră întinşi unul lîngă altul privind, fără a voi să vorbească, spre micul patrulater îndepărtat, dinspre care iradia alb ziua de-afară. În mintea lui Homo se repeta ascensiunea încoace, se vedea venind împreună cu Grigia prin spatele satului, apoi urcînd, cotind şi urcînd, îi vedea ciorapii albaştri pînă la tivul portocaliu de sub genunchi, mersul legănător cu încălţările ei hazlii, o vedea oprindu-se în faţa galeriei, vedea peisajul cu micul ogor auriu, şi deodată zări în lumina intrării imaginea unui bărbat.

Nu se gîndise niciodată la omul acesta, care era folosit la lucrări; acum îi văzu chipul ager de braconier, cu ochi întunecaţi, vicleni ca ai vînătorilor şi-şi aminti brusc de singura dată cînd îl auzise vorbind; era după ce omul pătrunsese tîrîş într-o veche galerie de mină, unde nimeni nu cutezase să se vîre, iar vorbele fuseseră: « Am fo' de la o priveală la alta; să tenturni îi tare cu anevoinţă ». Homo îşi scoase iute pistolul, dar în aceeaşi clipă soţul Lenei Maria Lenzis pierise, iar de jur-împrejur întunericul se făcuse gros ca un zid. Bîjbîi spre ieşire, Grigia se ţinea aninată de haina lui. Dar el se convinse îndată că stînca rostogolită în gura galeriei era mult prea grea, pentru ca s-o poată mişca prin puterea lui, acum ştia şi de ce bărbatul le lăsase atîta timp, avusese el însuşi nevoie de răgaz, ca să-şi facă planul şi să aducă un trunchi de copac pe care să-l utilizeze ca pîrghie.

Grigia zăcea în faţa bolovanului în genunchi şi cerşea îndurare şi ţipa; era dezgustător şi zadarnic. Se jura că nu făcuse niciodată ceva rău şi nu avea să mai facă niciodată ceva rău, totodată răcnea strident ca un porc şi se izbea în stîncă nebuneşte ca un cal speriat. Homo sfîrşi prin a înţelege că aşa este întru totul în orînduiala naturii, însă el, omul cultivat, nu putu să admită la început faptul de necrezut că trebuia să se întîmple cu adevărat ceva irevocabil. Se rezemă de perete şi o ascultă pe Grigia, cu mîinile în buzunare. Mai apoi îşi dădu seama că acesta îi era destinul; ca în vis îl mai simţi încă o dată coborînd spre el, zile, săptămîni, luni în şir, întocmai cum trebuie să înceapă un somn ce durează foarte mult. Îşi încolăci cu blîndeţe braţul în jurul Grigiei şi o trase înapoi. Se aşeză pe jos, lîngă ea, şi rămase în aşteptarea a ceva. Mai înainte s-ar fi gîndit poate că într-o asemenea temniţă, din care evadarea era cu neputinţă, dragostea trebuia să fie tăioasă ca muşcăturile, acum însă uită să se mai gîndească în genere la Grigia. Se îndepărtase de el, sau el de ea, chiar dacă îi mai simţea încă umărul; întreaga lui viaţă se îndepărtase de el atîta cît, ştiind-o încă aici, nu avea s-o mai poată nicicînd atinge cu mîna. Rămaseră nemişcaţi ore întregi, poate că trecuseră zile şi nopţi, foamea şi setea se aflau înapoia lor ca o bucată de drum agitat, deveneau mereu mai slabi, mai uşori şi mai închişi în ei; picotelile le erau mări vaste, clipele de trezie, insule mici. Odată Homo se pomeni cu mintea limpede de tot pe o asemenea insuliţă de trezie: Grigia plecase; o senzaţie de certitudine îi spunea că aceasta abia se întîmplase. Zîmbi; nu-i spusese nimic de existenţa unei ieşiri, voise să-l lase pe loc, ca să-i dea bărbatului ei o dovadă concretă. . . ! Se ridică sprijinindu-se şi privi în juru-i; descoperi şi el o licărire slabă, îngustă. Se tîrî ceva mai aproape, spre adîncul galeriei — de la început priviseră mereu numai în cealaltă parte. Observă o crăpătură îngustă, care ducea probabil lateral spre exterior. Grigia avea membre delicate, dar şi el, înzestrat

cu o putere mai mare, ar trebui poate să reuşească a-şi face drum într-acolo. Era o ieşire. În clipa aceasta probabil că slăbiciunea îl şi istovise prea mult, ca să se mai întoarcă la viaţă, nu mai voise s-o facă sau leşinase.

În aceeaşi oră, întrucît se convinsese de insuccesul tuturor eforturilor şi de zădărnicia întreprinderii, Mozart Amadeo Hoffingot dădea jos în vale ordinul de întrerupere a lucrului.

Traducere de ION ROMAN

TRAGICUL IUBIRII PRIMARE

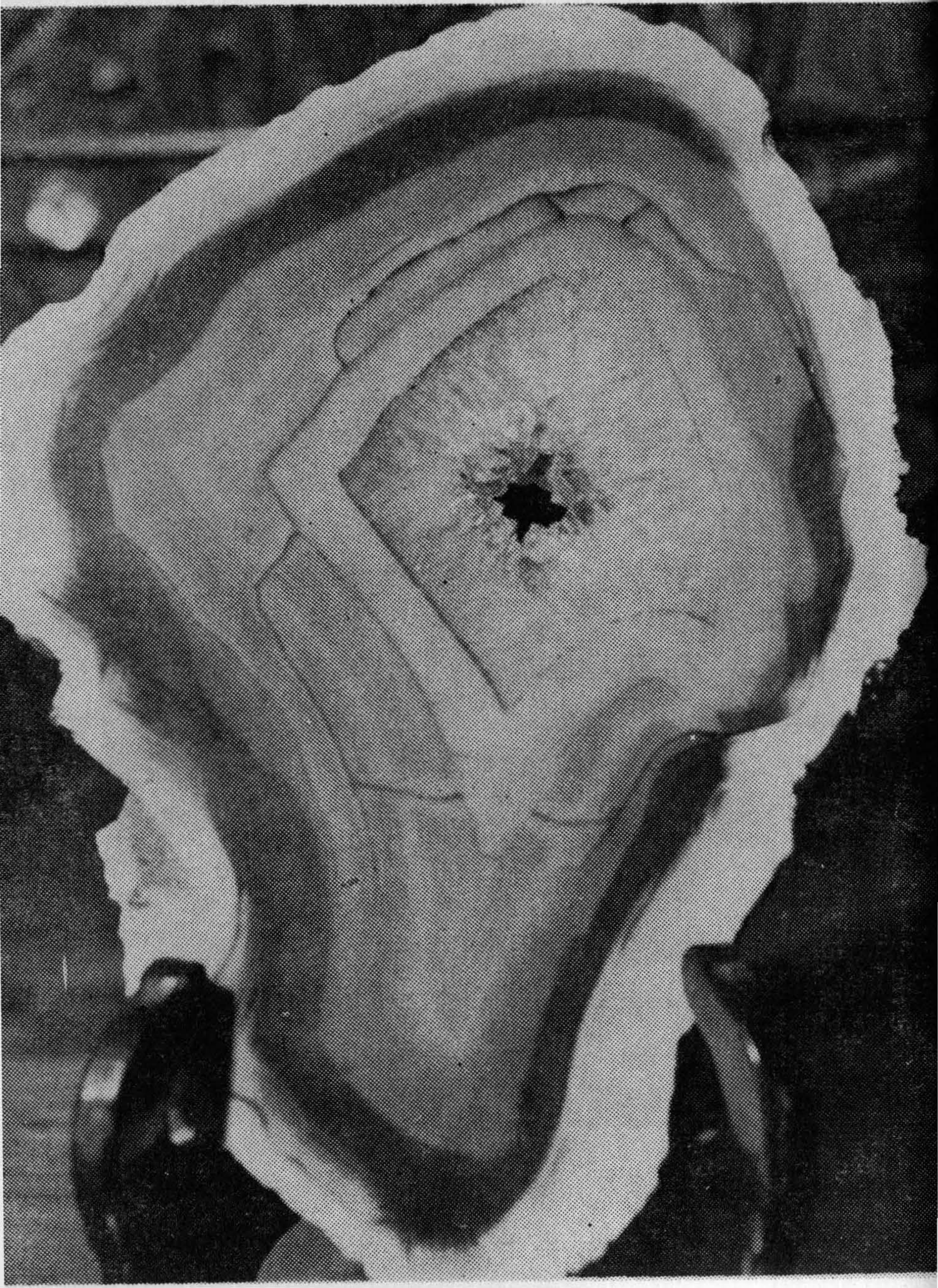
Glosarea elegiacă pe marginea unei cariere literare neîmplinite e, fără îndoială, un exerciţiu pios, însă în genere şi oţios, fiindcă regretul, stimulat de opera existentă, se referă la aceea inexistentă, adică la neant. Mult mai întemeiată e părerea de rău legată de destinul antum şi postum al operei, înţeles nu atît sub aspectul difuzării acesteia, cît mai ales sub acela al receptării şi eficienţei ei cu o operativitate normală. Robert Musil a trăit în egală măsură drama neîmplinirii, pe planul conflictului cu el însuşi, şi pe aceea de a se vedea neînţeles, pe planul conflictului cu mediul literar. Procesul angajat între un artist inovator şi contemporanii săi este uneori foarte simplu, alteori confuz şi aproape inintelegibil pentru posteritate. În cazul lui Musil, omul — dacă vorbind despre un scriitor se poate face distincţie între artist şi om — pare să fi prejudiciat destul operei. Aceasta a fost şi părerea lui, notată cu extremă luciditate, nu însă şi cu autoreproşuri, în concludentele sale caiete de însemnări intime. Asocial, însingurat, irascibil pînă la violenţă, s-a făcut culpabil de vini mult mai grave în lumea scriitoricească orgolioasă şi susceptibilă — refuzul de a accepta tranzacţii, independenţă, sinceritate neamabilă în aprecieri şi aşa mai departe. Iar toate acestea în manifestări necontenit agresive. Debutului din 1905, cu *Rătăcirile elevului Törless*, debut fericit şi prin ecoul acestui mic roman cu profunzimi răscolitoare, i-au urmat scrieri de nivel similar, însă întîmpinate cu renegări şi reproşuri, întoarse acum şi împotriva cărţii dintîi. A pătimit scriitorul frustrat de recunoaşterea pe care o dorea, a suferit şi literatura vremii, separată prin digul ostilităţii de revărsarea unor ape atît de proaspete care ar fi putut-o fertiliza.

Obtuzitatea, rutina care preferă drumurile bătute, cu indicatoare citeţe la toate răspîntiile, adepţii catehismelor estetice cu răspunsuri explicite la toate întrebările, filistinii de toate nuanţele l-au învinuit de imoralitate şi chiar de perversiune, de neclaritate şi ermetism excesiv. Vor fi intervenit şi alte motive, circumstanţial-istorice; oricum Musil a fost redescoperit tîrziu, abia în anii de după cel de-al doilea război mondial. Cititorul român l-a putut cunoaşte sub diversele aspecte ale scrisului său — roman, nuvelă, schiţă — prin mijlocirea traducerilor şi a articolelor publicate acum patru ani în *Secolul 20* (nr. 11/1965). Printre acele traduceri se afla şi nuvela *Tonka*. Îi alăturăm astăzi nuvela, *Grigia*, cu intenţia de a da o imagine mai amplă asupra volumului *Trei femei (Drei Frauen)*, tipărit de scriitor în 1924.

Titlul volumului ar lăsa impresia că scriitorul reconstituie fişele biografice ale unor femei. Într-un anume sens, aceasta se şi întîmplă în *Tonka*, poveste emoţionantă despre o fată simplă, de o graţie frustă, fiinţă dezarmată într-o lume care n-o înţelege, în aceeaşi măsură în care ea nu înţelege lumea. Dar chiar şi acolo, destinul femeii, al cărei portret psihic e cel mai pregnant dintre toate, apare doar ca o existenţă paralelă, ca un fundal. În prim-plan se reliefează personajele bărbăteşti, partenerele lor în dragoste îndeplinind funcţia unor catalizatori care stimulează procesele psihice. Dacă am proceda matematic, exerciţiu agreat de Musil, două dintre profilurile masculine (din *Grigia* şi *Tonka*) pot primi între ele semnul egalităţii; printr-o mişcare de translaţie se suprapun, repetarea operaţiei le confundă cu chipul autorului însuşi. Cu o alcătuire spirituală şi temperamentală de artist, care i-a şi interzis să se dedice definitiv activităţii ştiinţifice începute promiţător, inginerul ce inventa aparate de laborator psihologic nu era, în literatură, un imaginativ, lucra cu modelul în faţă şi, mai ales, îşi refăcea mereu, în diverse variante, autoportretul. La alte dimensiuni, cu alte mijloace, cu absolut altă fire, Robert Musil e un scriitor totuşi de tip goethean, pentru care producţia literară reprezintă calea de a se autoafirma şi de a relua din diverse unghiuri, întotdeauna personale, problema relaţiilor eului cu lumea. Alături de erou, în opera musiliană apar şi alte chipuri care ne îndrumă spre un album de familie real. Desigur, mult mai importantă decît depistarea elementelor autobiografice este semnificaţia ce li se conferă prin utilizarea lor artistică. Aici apare, reducînd la absurd teza imoralităţii, fondul etic de o rigoare desăvîrşită a operei lui Robert Musil. Dacă în *Tonka* ambianţa în care se împlineşte tragedia e definită şi prin coordonatele ei sociale, ceea ce declanşează maliţia şi pornirile satirice ale scriitorului, în *Grigia* datele conflictului se menţin pe un plan pur moral. « Literatura oferă alegorii; ea dezvăluie sensuri », spune undeva Musil. Nuvelele din volumul *Trei femei* sînt nişte alegorii de o mare şi tulburătoare frumuseţe despre cazuri limită de conştiinţă. Adulterul l-a preocupat stăruitor pe Musil (şi în nuvelele din *Uniuni*) sub aspectul unui « raport al omului cu idealurile sale » şi ca « o problemă a trădării de sine ». Experienţa erotică a lui Homo, evoluînd fatal într-un mediu de un pitoresc straniu, pe care autorul avea să regrete (poate totuşi nemotivat), în urma unui reproş al lui Hugo von Hofmannsthal, că nu-l descrisese mai amănunţit, pune în mişcare forţe telurice care-i decid soarta, ca o sancţiune a trădării de sine. În mijlocul unei naturi ce obligă la integrare, munteanca Grigia, întruchipare a iubirii primare, driadă ignorantă şi vulgară, investită însă cu farmecul simplu al necuvîntătoarelor, se dăruieşte cu firescul aceloraşi. Legătura e de o candoare absolută, ca un zbor de fluturi. Tragedia rămîne cu toate acestea inevitabilă, nu de dragul unei sentinţe extrase din decalog, ci din pricini tot atît de fireşti, pe care analistul şi stilistul le aduce cu subtilitate la lumină.

În *Portugheza* (care urmează să apară curînd în limba română), conflictul, abia prefigurat, e în fond acelaşi, dar se inversează rolurile şi se schimbă cadrul, modificări altminteri neesenţiale. Cum trădarea de sine nu se mai produce, deznodămîntul zbuciumului interior, tăinuit, nu poate fi decît senin. Mai limpezi decît *Tonka* în surprinderea mişcărilor sufleteşti şi în expresia lor stilistică, cele două nuvele sînt tot atît de revelatoare pentru originalitatea prozei lui Musil. Cu o vibraţie lirică intensă în discreţia ei, scriitorul e un constructor epic de mare forţă în modelarea din interior a personajelor, în gradarea captivantă a subiectului şi în realizarea plastică a decorului, în care copacii mustesc de sevă, pîraiele se rostogolesc cu vuiet de cascadă, iar nestematele şi grohotişul de sub rădăcinile ierbii îşi găsesc drum spre exterior, ca să se deschidă la soare în corole de flori.

ION ROMAN



Romanul secolului 20

Romanul secolului 20

Teritorii redescoperite

BORIS PILNIAK

ANUL GOL

roman

(urmare din numărul trecut)

PARTEA A TREIA A TRIPTICULUI (*cea mai sumbră*)

Amurgul rece învăluie pămîntul — amurgul acela de toamnă, cînd cerul e încărcat de zăpadă şi de iarnă, iar în zori, a doua zi, norii trebuie să se destrame în fulgi şi ninsoare. Pămîntul e negru şi tăcut. Stepă. Cernoziom. Cu cît te afunzi mai mult în stepă, cu atît sînt stogurile mai înalte, cu atît sînt mai scunde izbele, cu atît sînt mai rare satele. Din stepă, din crăpătura neagră dintre cer şi stepă, peste pustiul devastat bate vîntul iernii. În stepă fîşîie abia auzit miriştea rămasă după ierburi, secară şi grîu. Curînd va sui pe boltă luna ca de sticlă. Dacă norii se vor îndesi, va ninge. Pîine...

La barieră adastă de multă vreme o pereche de boi. Boii stau supuşi, cu grumazurile aplecate şi privesc resemnaţi stepa, ca nişte fiinţe ale stepei ce sînt. Trenul trece tîrîş pe dinaintea lor şi-şi vede de drum. Satul n-are biserică, ci numai o geamie sărăcăcioasă. Trenul se tîrăşte încet; vagoanele de marfă, maronii, sînt pline de oameni, la fel cum sînt oamenii plini de păduchi. Trenul e mut; oamenii stau ciorchine pe acoperişurile vagoanelor, pe scări, pe tampoane. În dreptul gării micuţe de la Halta Gorganului, unde trenurile nu opresc niciodată şi nici măcar nu se schimbă macazul, trenul şuieră cu un vacarm de voci omeneşti; de la un acoperiş la altul, pînă la locomotivă, oamenii urlă ceva ce te cam vîră în sperieţi în amurgul acesta rece. Mecanicul opreşte. Impiegatul de serviciu, un bărbat tînăr, cu şapcă roşie, plictisit de moarte, întîmpină trenul pe peron. Oamenii se năpustesc către băltoacele de apă. Trenul vuieşte ca un stup, apoi şuieră o dată, se smuceşte cu un scrîşnet de fierărie, şi pe traverse rămîne o femeie cu ochii holbaţi de durere. Femeia fuge după tren şi strigă deznădăjduită:

— Mitea, dragule, ai grijă de copilaşii mei!

Apoi, legănîndu-şi bocceaua în mînă, fuge undeva de partea cealaltă a terasamentului, urlînd şi scheunînd ca o căţea. În faţă se întinde stepa pustie şi nesfîrşită; femeia se întoarce şi o ia la fugă spre gară, spre impiegatul de serviciu, care, plictisit de moarte, tot mai stă pe peron. Femeia se uită la el ca o fiară hăituită; buzele îi tremură şi în ochi i se citeşte suferinţa.

— Ce pofteşti? întreabă impiegatul.

Femeia tace, apoi scoate un ţipăt şi iarăşi o ia la fugă, într-o parte, urlînd şi vînturîndu-şi în mînă bocceaua. Paznicul, un tătar bătrîn, zice posomorît:

— Femeia asta venit naşte. Femeia asta naşte copil. Ei, femeie, hai încoace! Rusoaicele — ca mîţele. Şi bătrînul o duce în izba gării, în cămăruţa lui, unde pe patul de scînduri stau aruncate un mindir putrezit şi un cojoc. Femeia se trînteşte în pat ca o pisică şi şopteşte scrîşnit:

— Pleacă de-aici, neruşinatule, pleacă! Cheamă o femeie...

Dar în gară nu e nici o femeie.

Impiegatul măsoară peronul de la un capăt la altul, scrutează stepa cufundată în întuneric şi îşi zice furios: Asia!

Stepa e pustie şi mută. Pe cer lunecă o lună mititică, sticloasă. Vîntul suflă cu un fîşîit aspru şi rece. Impiegatul se plimbă îndelung pe peron, apoi intră în birou. În încăperea învecinată se tînguie femeia. Impiegatul telefonează la staţia următoare şi vorbeşte aşa cum vorbesc toţi impiegaţii de cale ferată din Rusia:

— Ahmîtovaa! Primeşte pe cincizeci şi opt. S-a anunţat vreun tren?

Nu s-a anunţat nici un tren. Aşezat pe canapeaua din birou, o canapea mică şi tare, impiegatul frunzăreşte «Deşteptarea», pe care a frunzărit-o de o mie de ori, şi se întinde niţel, să se odihnească. Bătrînul paznic aduce o lampă. Impiegatul doarme dus.

---

* Din volumul în curs de apariţie la Editura pentru literatură universală.

După ce iese din tură, impiegatul o porneşte acasă, în sat. Halta Gorganului, unde trenurile nu opresc niciodată şi nici măcar nu se schimbă macazul, dispare îndată în beznă. Jur-împrejur e pustietate şi stepă. Impiegatul trece pe lîngă gorganul care se înalţă mut şi fără viaţă — cine şi cînd, ce nomazi l-au ridicat aici şi oare ce ascunde? În preajmă fîşîie ciulinii vestejiţi. Cernoziomul drumurilor e bătătorit ca asfaltul şi duduie sub picioare.

Satul stă cufundat în tăcere; se aude numai lătratul cîinilor. Impiegatul trece prin mahalaua tătărască, coboară în viroaga unde s-au aciuat mordvinii şi suie o costişă. În casă, gazda, o nevastă de soldat, îi pune pe masă o strachină de caşă, slănină, lapte. Impiegatul mănîncă zorit, apoi se îmbracă mai curăţel şi se duce în vizită la învăţătoarea din sat.

Acasă la învăţătoare, impiegatul schimbă una după alta aşchiile de lemn din furca ce slujeşte de opaiţ şi spune cu deznădejde:

— Asia, asta nu e o ţară, e Asia. Tătari, mordvini. Mizerie. Nu e o ţară, e Asia.

Şi impiegatul se gîndeşte la propria lui mizerie.

Învăţătoarea, o femeie care a început să îmbătrînească, stă lîngă sobă. Apoi pune samovarul şi pregăteşte o cafea din secară. . .

Tîrziu în noapte, impiegatul se culcă la el acasă, la gazdă. Patul scîrţîie, ghitara din cui zbîrnîie. Ţîrîie un greier; în colţ, după sobă, guiţă un purcel. Gazda strînge blidele de pe masă şi iese afară. După peretele subţire de lut se aude cum femeia se uşurează şi cum alungă cîinele lacom să înfulece. Impiegatul ascultă şi se gîndeşte la lucruri extraordinare: la bogăţie, la femei frumoase şi elegante, la o rochie la modă, la vinuri, la veselie, la lux — de care va avea şi el parte cîndva. . . Femeia se roagă îndelung la icoane, în şoaptă. Apoi lumina se stinge şi femeia, călcînd desculţă pe podeaua de lut, vine scărpinîndu-se şi se vîră în aşternutul impiegatului.

În stepă e noapte. Pe mirişti stăruie un fîşîit aspru. În preajma gorganului freamătă ciulinii. Microscopica staţie Halta Gorganului a dispărut în stepă.

•

În vremea asta, trenul mixt nr. 58 se tîrăşte prin stepa neagră.

Oameni, picioare, mîini, capete, burţi şi spinări de oameni, gunoişte de om — oameni plini de păduchi, aşa cum vagoanele astea sînt pline de oameni. Oameni care s-au adunat aici şi şi-au dobîndit dreptul de a călători ostenindu-şi pumnii, fiindcă acolo, în guberniile înfometate, în fiecare gară se năpusteau asupra vagoanelor puhoi de hămesiţi şi se vîrau peste cei dinăuntru — peste capete, grumazuri, spinări, picioare; erau loviţi, loveau şi ei, smulgîndu-i şi azvîrlindu-i afară pe cei aflaţi la drum, şi bătaia ţinea pînă se urnea trenul, ducîndu-i pe cei rămaşi, iar noii veniţi se pregăteau pentru o altă încăierare în gara următoare. Oamenii călătoresc cu săptămînile. Toţi oamenii aceştia nu mai deosebesc de mult ziua de noapte, murdăria de curăţenie, s-au învăţat să doarmă de-a-n picioarele, ghemuiţi pe vine, atîrnaţi. De-a lungul şi de-a latul vagonului sînt cîteva rînduri de laviţe în chip de paturi, şi pe laviţe, sub ele, pe jos, în toate ungherele, oamenii, care şezînd, care în picioare, care culcaţi, au amuţit, ca să prindă glas în gări. Aerul din vagon duhneşte de stricăciunea burţilor şi de mahorcă. Noaptea în vagon e întuneric, uşile şi obloanele stau închise. În vagon e frig, suflă vîntul prin crăpături. Unul sforăie, altul se scarpină, vagonul scîrţîie ca un rădvan prăpădit. Nu-i chip să te mişti, picioarele unuia stau pe pieptul altuia, altul a adormit deasupra celor doi, şi picioarele lui stau pe grumazul celui dintîi. Şi totuşi oamenii se mişcă. . . Unul, se pare cu plămînii mîncaţi de oftică, se lipeşte instinctiv de uşă, iar lîngă el, trăgînd uşa în lături, oamenii — bărbaţi şi femei — îşi fac nevoile, spînzurînd deasupra traverselor, ori lăsîndu-se

pe vine; omul a învăţat în toate amănuntele cum se face treaba asta şi fiecare o face cum ştie.

Cel cu obrajii arzînd, bolnav în ultimul grad de oftică, trăieşte nişte senzaţii bizare şi încîlcite. Ideile sale despre stoicism şi onestitate, cămăruţa lui, broşurile şi cărţile lui, foametea — toate s-au dus dracului. După multe nopţi de nesomn, gîndurile, ca la unul chinuit de friguri, i s-au ales, şi omul a simţit cum « eu »-ul său se dublează, se triplează, cum mîna dreaptă trăieşte şi se gîndeşte singură, independentă, şi discută în contradictoriu cu « eu »-l său dedublat. Zilele, nopţile, vagoanele de clasa a treia, gările, scările şi acoperişurile vagoanelor — toate s-au învălmăşit, şi omul nu are decît o singură dorinţă: să se prăbuşească şi să se cufunde într-un somn nespus de dulce, chiar dacă e călcat în picioare, scuipat, năpădit de păduchi. Stoicismul, broşurile despre socialism şi oftică, cărţile despre Dumnezeu — toate acestea au dispărut; omul se gîndeşte acum la o frăţie nouă, extraordinară: să se prăbuşească secerat de somn, să se lipească de cineva, oricine o fi — un sifilitic? un bolnav de tifos? — să-l încălzească şi să se încălzească şi el de la trupul lui. . .

Şuieră locomotivele, răsună clopotele de semnalizare din gări. . .

Creierul parcă a fost tăvălit prin puf, şi cum puful ţine întotdeauna cald, gîndurile au dogoare, sînt extraordinare, stăruitoare şi pătimaşe, la hotarul nefiinţei. În creier se clatină într-una bara de la uşă, şi uşa scîrţîie, şi femeile, alte şi alte femei, se lasă pe vine şi atîrnă deasupra traverselor ce alunecă pe sub ele. Sexul !

Ieri, într-o gară mică, a venit la vagon o femeie. La uşa vagonului stătea un soldat.

— Drăguţă, lasă-mă să intru, pentru numele lui Dumnezeu ! Nu-i chip să găsesc un loc nicăieri, drăguţă, l-a rugat femeia.

— N-ai unde mătuşe ! nici nu mai încerca. Nu-i loc ! i-a răspuns soldatul.

— Pentru numele lui Dumnezeu . . .

— Ce dai ?

— Oi da şi eu ceva . . .

— Te drăgosteşti ?

— Las'c-om cădea noi la o învoială. . .

— Aha ! Ei, hai, vîră-te sub laviţa aia. Vezi că e mantaua mea acolo. Semion, ia o muiere-n primire !

Soldatul s-a strecurat sub laviţă, călătorii s-au îndesat în jur, şi omul a simţit inima strîngîndu-i-se de o durere nespus de dulce, sălbatică: îi venea să ţipe, să dea cu pumnii, să se năpustească asupra celei dintîi femei, să fie peste măsură de puternic şi crud, şi, aici, de faţă cu lumea, să siluiască, să siluiască, să siluiască ! Ideile, nobleţea, pudoarea, stoicismul — la naiba cu ele ! Fiară !

În creier se clatină într-una bara de la uşă. . . . Femei, femei, femei. . . « Eu »-l se dedublează dureros de limpede şi inima se ciorovăieşte plictisitor cu pieptul. . . Vagonul se tîrăşte pe şine, scîrţîind şi legănîndu-se.

Omul adoarme de-a-n picioarele şi se prăbuşeşte secerat de somn sub picioarele cuiva. Cineva cade peste el. Omul doarme dus, cufundat într-un somn dulce şi adînc. Vagonul doarme dus. . . O gară, fluierături, smucituri. . . Omul se trezeşte pentru o clipă. Capul omului — « eu »-l lui s-a despicat în două, în trei, în zece ! — capul lui se odihneşte pe pîntecul dezgolit al unei femei, şi miroase puternic a trimetilamin, şi gîndurile se învălmăşesc ca nişte precupeţe în straie pestriţe; gîndurile se duc naibii — fiara ! instinctul ! — şi omul sărută, sărută, sărută pîntecul gol al femeii, feroce, pătimaş — cine e ea? de unde vine? Femeia se trezeşte greu, se scarpină şi zice cu o voce hodorogită de somn:

— Hai, isprăveşte, neruşinatule !. . . Ete la el ! Şi. . . şi răsuflarea i se înteţeşte. . .

Stepă. Pustietate. Întinderi fără sfîrşit. Beznă. Frig.

În gara unde trenul se întîlnește cu zorile, oamenii fug la fîntînile secate și la băltoace după apă și aprind focuri ca să-și pună cartofi la fiert. În vagonul golit de oameni — un mort; ieri, bătrînul ăsta se zbătea în ghearele tifosului; acum e mort. În tulbureala cenușie a zorilor, din stepă, din crăpăturile negre ale zărilor suflă vîntul, rece și tăios. Norii lăsați jos de tot vestesc zăpadă. Traverse, vagoane, oameni. . . Focurile ard cu flăcări roșii și miroase a fum. Dinaintea focurilor unde s-au pus la fiert cartofi — cîtă vreme fierb cartofii — oamenii își scot de pe ei cămășile, bluzele, pantalonii, fustele, scutură păduchii în foc și strivesc lindinile. Oamenii călătoresc cu săptămînile — în stepă ! după grîne ! Dar grîne nu-s și sare nu e. Oamenii înfulecă lacomi cartofi. Trenul s-a oprit și o să stea o zi, două zile. . . În zori, oamenii se risipesc cu sutele prin satele din împrejurimi, și aici, în sate (cu cît se află mai departe în stepă, cu atît izbele sînt mai scunde și cu atît stogurile sînt mai trupeșe), răspîndiți pîlcuri-pîlcuri, cerșesc. Femeile se opresc pe sub geamuri, se temenesc și cîntă:

— Faceți-vă milă și pomană, pentru numele lui Dumnezeu !

Trenul va sta o zi, două zile. . . Delegații vagoanelor se duc la impiegatul de serviciu, și de la el la Ceka. Pe aici au trecut albii: clădirea gării — un vagon de marfă scos de pe roți, și alte vagoane rînduite unul după altul, cu pereții sparți în loc de uși. În birou — un vagon întunecos — o sobiță de tuci scoate fum, miroase a ceară roșie, și glasurile oamenilor se învălmășesc cu vîjîitul firelor de telegraf.

Unul șoptește ceva impiegatului de serviciu.

— Nu pot ! zice impiegatul cu o voce mulțumită de bas. Garnitura e completă. O sută cincizeci de osii, șaptezeci și cinci de vagoane. Nu pot !

Omul se freacă cu mîneca de mîneca impiegatului și-i vîră un teanc de bani în mînă.

— T-tovarăși, n-nu pot ! Eu iau bani numai atunci cînd pot să ajut, dar în cazul de față — șaptezeci și cinci de vagoane, o sută cincizeci de osii . . . N-nu pot !

Cînd te freci cu mîneca de mîneca altuia, se cheamă că vrei « să ungi » . . . Totuși, impiegatul mai putea el cîte ceva. Spre seară sosește alt tren, alte sute de oameni aprind focuri și se despăduchesc; și în cursul nopții trenul lor a plecat primul. Oamenii dau fuga la impiegat, dar impiegatul — nicăieri; acuma e altul de serviciu (a fost, caută paznicul să potolească spiritele, dar acuma nu-i . . . săptămîna trecută a mîncat de șapte ori bătaie . . .) Oamenii dau fuga la Ceka, dar odată cu căderea nopții a sosit un pluton din detașamentele de rechiziționare a surplusului de produse alimentare și se face percheziție în vagoane.

Un ostaș se urcă în vagonul care a amuțit.

— Hei, care ești acilea?

Un moșneag de pe o laviță își scoate șapca din cap și o dă din mînă în mînă.

— Dați, fraților, fiecare cîte două ruble juma' . . .

În zorii zilei următoare trenul pleacă.

Pe peron apare impiegatul de serviciu și trenul îl salută dintr-o mie de gîtlejuri :

— Ticălo-sule ! Șperța-rule !

Trenul înaintează ca melcul, încît poți să te dai jos și să mergi pe lîngă el. Stepă. Pustietate. Frig. Foamete. Ziua, deasupra stepei se înalță un soare adormit. În liniștea toamnei, cîrduri dezolante de ciori zboară peste țarinile prădate. În satele rare, suie din izbe fuioare subțiri de fum, și izbele acestea sînt cumplit de triste !

•

Peste noapte ninge și de dimineață pămîntul întîmpină iarna, dar odată cu zăpada vine și căldura, și iarăși e toamnă. Plouă, pămîntul plînge, bătut de

vîntul rece şi înfăşurat în cerul jilav. Ici, colo au rămas cenuşii petice de zăpadă. Şi promoroaca şi-a aşternut şi ea beteala cenuşie.

În satul Starîi Kurdium, risipit prin văgăunile de pe malul unui pîrîu de stepă, aşa ca şi cum malul ar fi pătat de muşte, nimeni nu ştie că uite, colo, în zare e Asia.

În satul Starîi Kurdium, în partea rusească a satului, ca şi în partea tătărască şi în cea mordvină, în pătulele din faţa izbelor şi în stogurile din harmane, în dosul caselor, sînt puse la păstrare grînele — grîu, secară, mei, orz. Grînele au fost strînse de pe ogoare şi acum oamenii se odihnesc.

În zorii acestei zile, în partea rusească a satului Starîi Kurdium s-a făcut focul în băi. Băile — nişte bordeie — se înşiruie de-a lungul pîrîului. Fete desculţe cară apă, stăpînul casei moaie cenuşa pentru leşie şi adună cîrpele, şi cu toţii se duc să facă o baie de aburi — bătrîni, bărbaţi, cumnaţi, copii, mame, neveste, nurori, fete — toţi laolaltă. Baia n-are coş; în acidul carbonic, în aburi, în răsfrîngerile roşietice se îmbulzesc trupurile albe ale oamenilor, toţi se spală cu aceeaşi leşie, stăpînul casei îi freacă pe toţi pe spate, apoi fug toţi să se clătească la rîu, în promoroaca cenuşie a zorilor. Prin văgăunile de pe malul pîrîului e zăpadă.

În mahalaua tătărască, pe malul celălalt, acolo unde străjuieşte geamia, la ceasul acesta, după postul de vineri, tătarii, îngenunchiaţi pe covoraşele lor, se roagă cu faţa spre răsărit soarelui nevăzut, apoi, spălîndu-se pe mîini şi pe picioare, în ciorapi şi cu tichiile pe cap, intră în izba rotundă, gătită cu covoare şi cu perne, se aşează pe jos în mijlocul izbei şi mănîncă, plescăind din limbă, carne de berbec, iar grăsimea li se prelinge pe mîini. Ochii berbecului îi mănîncă cel mai bătrîn. Femeile, care, după cît se pare, nu se cuvine să mănînce şi să se roage, stau în spatele bărbaţilor, cu ulcioarele de apă.

La ceasul acesta, în satul Starîi Kurdium soseşte un grup din cei veniţi după grîne.

În marginea satului, sub cumpăna lungă a fîntînii, s-au strîns buluc mordvinii — femei cu căciuliţe ca nişte coarne, cu picioarele ca nişte butuci, şi bărbaţi mărunţei, cu fuioare de barbă, cu pălării ca un lighean de lut şi cu cămăşile atîrnînd pînă mai jos de genunchi, încinşi peste piept şi cu piepteni la cingătoare; populaţia asta sălbatică e şi mai scumpă la vorbă decît sfincşii din antichitate. Unul dintre ei fuge înaintea noilor veniţi, scălîmbăindu-se şi tot lăsîndu-se pe vine, îşi scoate pălăria cu un zîmbet şters şi şopteşte, strîngînd din ochi:

— Dai bani de arzint ! . . . bani . . . Eu dau secară, dau grîu . . . Bani de arzint ! — şi se întoarce într-un suflet la ai săi.

O femeie cu căciuliţa ei ca nişte coarne şi cu picioarele ei ca nişte butuci, îi urmează pilda.

— Dai bani de arzint ! Eu dau secară, dau grîu ! zice femeia, zîmbind, şi se întoarce iute la ai ei, mijindu-şi ochii ca seminţele de floarea-soarelui, şterşi ca un bumb soldăţesc ros de vreme (Kitai-gorodul? !).

Într-o văgăună, din baia cea mai apropiată svîcneşte afară o fată în pielea goală, cu părul despletit, aleargă ca scoasă din minţi la pîrîu, apoi se repede în casă şi se întoarce iarăşi în baie. De peste pîrîu vin călări, în goana mare, tătarii, bălăbănindu-şi picioarele, însoţiţi de copii şi de lătrăturile cîinilor. Tătarii se strîng roată în jurul noilor veniţi, îşi bălăbănesc picioarele, îşi strunesc caii şi se întind să dea mîna cu ei. Unul strigă cu un surîs viclean:

— Cumpără la mine ! Eu sovet, comitet, comisar ! Cumpără la mine ! Una suta ruble ! Foame, schimbăm marfă ! — şi zîmbeşte viclean, Vii la mine ! Frigem berbec ! Eu sovet ! Vreau — vînd, nu vreau, nu vînd ! Nu duci la vecini !

Pe pămînt stau aşternute cenuşii petece de zăpadă, promoroaca şi-a aşternut şi ea beteala cenuşie şi marginile stepei nemărginite nu se văd. În satul Starîi Kurdium nu ştie nimeni că uite, colo, în zare e Asia. O femeie dintre cele venite cu înfometaţii se gîndeşte: « Dacă dau pe secară o bucată de moleschin, se cheamă că dau zece ruble, dacă dau bani — dau o sută ... Tot aşa şi cu stamba, şi cu percalul cu picăţele pentru bătrîne ... Finetul » ...

Pe drum trec doi cu nişte boccele subsuoară. La fîntînă stă o femeie. Unul dintre cei doi se apropie cu un aer misterios şi-i spune femeii tot atît de misterios:

— Nevastă, dai făină pe marfă?

— Ce marfă?

— Manufactură, deh ... Moleschin, percal ... Marfă de tot soiul.

— Stai puţin ... Am să-ţi arăt o casă, acolo să intri!

Îi arată casa. Pornesc într-acolo. Se izbesc cu frunţile de prag şi păşesc înăuntru. Jumătate din izbă e cuptorul, pe cuptor şade o babă tare bătrînă şi şase copilaşi cu chipul ca secara, într-un colţ stă porcul, în colţul de sub icoane, împodobit cu poza unui general şi cu poza familiei imperiale, stă stăpînul casei.

Noii veniţi îşi fac cruce. Se ploconesc. Strîng pe rînd mîna stăpînului şi a tuturor celor din casă. Şi cer de mîncare, şi mănîncă în tăcere, lacomi, zoriţi — slănină, carne de porc, carne de berbec, caşă, zeamă, pîine, iarăşi slănină şi apoi iarăşi carne de berbec. Stăpînul casei şade tăcut sub icoane şi se uită la oaspeţi fără să scoată o vorbă. Ochii lui răsar din barbă.

Stăpînul casei spune nurorii-si:

— Dunia, fă focul la baie!

Oaspeţii se duc să se îmbăieze şi în vreme ce fac baia de aburi, Dunia le mai aduce apă.

După ce se întorc, stăpîul casei spune Duniei:

— Dunia, pune samovarul.

Şi apoi, către oaspeţi:

— Ei, care-i marfa? Ia să vedem!

Oaspeţii îşi desfac marfa. Gazda o cîntăreşte cu un ochi de gospodar şi rămîne tăcut. Femeile — şi ale casei, şi altele, care au umplut izba — s-au lipit de mărfuri ca de miere. Unul dintre oaspeţi potriveşte o cîrpă roşie pe trupul nevestei, îi dă un ghiont stăpînului casei şi zice jucăuş:

— Ia uite, omule! A întinerit cu douăzeci de ani, arată mai tînără ca noră-ta! Hei, nevastă, fuga pe cuptor, să nu te găsească bărbatu-tău!

— Haide, haide, şezi binişor! murmură femeia, cu faţa toată numai zîmbet.

Oaspetele, tot scălîmbăindu-se, îşi înfăşoară în jurul piciorului o bucată de şeviot pentru pantaloni şi le arată la toţi genunchiul, lăudîndu-se. Femeile aleg ce le trebuie şi ce nu le trebuie. Celălalt oaspete stă de vorbă cu stăpînul casei — despre recoltă, despre război, despre foamete, îi spune că la Moscova fiecare are moleschin, madipolon, maşini de cusut, şi stambă cîtă vrei, şi că pe străzile Moscovei oamenii cad jos răpuşi de foame.

Se toarnă ceaiul. Beau toţi, ţinînd farfurioara cu degetele răşchirate, suflă în ceai, şi nu scot o vorbă. Dacă nu înşeli, nu vinzi. După ce au băut şase pahare, stăpînul casei întreabă grav, cu mîinile în şolduri:

— Şi care-i preţul?

Femeile se trag la uşă, cu un aer naiv şi nepăsător pe faţă, ţinîndu-şi răsuflarea, chipurile speriate; acum va hotărî *stăpînul*.

— Dumneata eşti cu marfa, noi sîntem cu banii, se grăbeşte să răspundă oaspetele. Noi vrem să luăm făină.

— Ştiu că vreţi făină ! La noi, făina se vinde acuma cu şaizeci şi două de ruble pudul.

Faţa oaspetelui se schimonoseşte de durere şi de revoltă. Se tînguie ca o muiere :

— A-a ! Voi ştiţi să vă preţuiţi marfa, dar pe-a noastră nu? A-a . . . Cine a umflat preţurile? . . . Tot noi? Noi crăpăm de foame pe stradă şi voi luaţi pielea de pe noi ! A-a ! Cine a umflat preţul? . . . Cine a umflat preţul? . . . tot noi? !

— Femeie, mai toarnă ceai, spune stăpînul casei răstit.

Iarăşi beau ceai din farfurioare, iarăşi se tocmesc. Şi din nou beau ceai, şi din nou se tocmesc. Femeile stau la uşă şi tac smerite. Baba de pe cuptor întreabă pentru a zecea oară: cine-a venit? În tindă s-au şi lipit de fete flăcăii, care colindă tot satul. Guiţă purcelul. Sub cuptor cîrîie cocoşeii.

Într-un tîrziu, stăpînul casei şi oaspeţii bat palma. Toată marfa, vîndută cu hurta — trei arşini pudul. Stăpînul e mulţumit, pentru că i-a păcălit pe oaspeţi. Oaspeţii sînt mulţumiţi, pentru că l-au păcălit pe stăpînul casei. Gospodarul le mai dă o dată de mîncare — ciorbă cu carne de porc, clătite cu smîntînă şi unt, caşă cu grăsime de berbec, şi-i duce la crîşmă să cinstească un basamac. Ca pe vremea varegilor !

În faţa cîrciumii, un smoc de fîn se leagănă însingurat într-un capăt de prăjină, sub suflarea vîntului cenuşiu. În sat latră cîinii. În mahalaua tătărască,unde oaspeţii au fost spălaţi pe picioare şi cinstiţi cu bucate pe podea, o mare gloată îi însoţeşte de la o casă la alta. Mordvinii s-au strîns grămadă, fără copii, şi stau încremeniţi. În jurul satului se întinde stepa, fără sfîrşit şi fără de hotar. Din stepă bate un vînt rece; plouă şi pămîntul plînge. În cîrciumă, ţăranii beau basamac, sporovăiesc în gura mare şi, ameţiţi de băutură se duc la comisar, un tătar, să-i dea ceva palavragiului ăstuia, ca să-i lase să ducă secara vîndută la haltă; au să o ducă noaptea, pitită sub un rînd de pari.

În satul Starîi Kurdium au venit de cîteva ori roşii şi de cîteva ori albii; uliţi întregi zac prădate şi pîrjolite de foc. În satul Starîi Kurdium trăiesc oameni potopiţi de grîne, cu porci şi cu viţei pe care îi hrănesc cu pîine; trăiesc la lumina lucinei pe care o aprind cu amnarul; trăiesc pe jumătate goi . . . În stepă tălăzuieşte răzmeriţa şi contra-revoluţia, luminate noaptea de pălălăi depărtate, în bătaia clopotelor . . . În satul Starîi Kurdium nu sînt bărbaţi tineri; unii s-au dus cu revoluţia, alţii au plecat cu albii.

Amurgeşte. În amurgul cenuşiu, o nevastă de soldat de treizeci de ani (dulce e să săruţi noaptea o nevastă dintr-astea !) opreşte un om îmbujorat de oftică şi-i şopteşte :

— Vino la mine, flăcăule. Sînt singură. Am să-ţi dau pîine. Am făcut focul la baie.

În baie, în răsfrîngerile roşietice, omul vede pe pîntecul femeii şi pe la subţiori spuzeala marmoreeană a sifilisului.

În amurg se aude un ţipăt prelung: în turnul geamiei s-a suit muezinul, ţăran şi el. În amurg, tătarii se roagă, aşternîndu-şi covoraşele, cu privirile aţintite spre răsărit, înspre Asia nevăzută.

Pe cer zboară dezolant un ultim şirag de ciori.

•

Prin stepa pustie, trenul mixt nr. 58 face cale întoarsă, încărcat de oameni şi de grîne.

. . . .

BOLŞEVICII

(tripticul al doilea)

Şi cei din urmă vor fi cei dintîi.

SCURTELE DE PIELE

În casa Ordîninilor, la comitetul executiv (aici nu mai erau muşcate în ferestre) se întruneau la etaj oameni în scurte de piele — bolşevicii. Oamenii aceştia în scurte de piele, toţi înalţi voinici şi frumoşi, cu cîrlionţii zbucnind de sub şapca dată pe ceafă, cu fălcile strînse şi cute în colţurile buzelor, aveau mişcările măsurate. Aleşi din ruseasca gintă moale şi butucănoasă, nu se lăsau moliciunii în scurtele lor de piele. Aşa ştim noi, aşa vrem, aşa am hotărît şi basta! Poetul Piotr Oreşin a spus un adevăr: «Golănimea slobodă-o lăsaţi, căci de nu — voi fi-veţi spînzuraţi ! . . . » Arhip Arhipov şedea ziua la comitetul executiv şi scria tot felul de hîrtii, pe urmă hoinărea prin oraş şi pe la uzină — la conferinţe, întruniri, mitinguri. Scria hîrtiile împreunîndu-şi sprîncenele (şi barba-i era un pic ciufulită) şi ţinea tocul în mînă ca pe o bîtă. La întruniri rostea pocit cuvintele de provenienţă străină: constantăm, ernergic, telefogramă, funcţiona, bujet, după cum şi unele cuvinte ruseşti le rostea cu un accent ţărănesc. În scurtă de piele şi cu barba ca a lui Pugaciov. Caraghios? Şi ce e mai caraghios e că Arhip Arhipov se scula cu noaptea-n cap şi tocea în ascuns algebra lui Kiseliov, Geografia economică a lui Kistiakovski, Istoria Rusiei din secolul al XIX-lea (ediţia Granat), « Capitalul » lui Marx, « Ştiinţa financiară » a lui Ozerov, « Contabilitatea » lui Weizman, un manual pentru studierea limbii germane fără profesor, şi mai tocea micul dicţionar de cuvinte străine intrate în limba rusă, întocmit de Havkin.

Scurtele de piele.

Bolşevicii. Bolşevicii? Da. Iată cine sînt bolşevicii !

Albii au plecat în martie. Şi chiar în cele dintîi zile ale lui martie a venit de la Moscova o comisie ca să vadă ce a rămas din uzine. Din comisie făceau parte reprezentanţi şi de la OTK, şi de la HMU, şi de la Serviciul metalelor, şi de la Gomza, şi de la Tepti, şi de la Tepkape, şi de la Serviciul industrial, şi de la RKI, şi de la VTK etc. etc. — tot numai specialişti. La şedinţa care s-a ţinut la regiune s-a stabilit ca doi ori doi fac patru, că situaţia de la uzine e mai mult decît catastrofală, că nu există nici materii prime, nici unelte, nici mînă de lucru, nici carburant, şi că e imposibil ca uzinele să fie puse în funcţiune. *Imposibil.* Eu, autorul, însoţeam această comisie, al cărei şef era tov. K. Lukici, după numele patronimic. Cînd s-a dat ordin pe eşalon să ne pregătim de plecare (noi alcătuiam detaşamentul de pază al trenului şi eram înarmaţi cu puşti) eu, autorul, mi-am închipuit că ne reîntoarcem la Moscova, de vreme ce *nu se poate face nimic.* Dar noi am plecat la uzine, pentru că *nu există nimic imposibil,* nimic care să nu se poată. Am plecat acolo pentru că bolşevicul K. Lukici, după numele patronimic, a raţionat foarte simplu, cum că dacă treaba ar fi fost făcută, n-ar mai fi fost nevoie să se facă nimic, şi că braţele omului sînt în stare să facă orice.

Bolşevicii.

Scurtele de piele.

« Să fucţioneze ernergic ». Iată ce au făcut bolşevicii. Şi naiba să vă ia pe voi toţi — auziţi, voi, sirop dulce-acrişor? !

Puţul Nr. 3 de la Uzina din Taejevo. La 320 de metri adîncime, adică la un sfert de verstă sub pămînt, se făceau găuri de abataj; oamenii forau cufundaţi pînă la brîu într-o apă aproape clocotită, în puţul săpat în rocă forau găuri de abataj; artificierii puneau în găuri cartuşe de dinamită şi le spărgeau cu explozibil la 320 de metri adîncime, cufundaţi pînă la brîu într-o apă aproape clocotită. Artificierii trebuiau să dibuiască găurile în apă, să se cufunde în apă şi să înfunde cartuşele în ele, să pună sub cartuşe detonatoarele cu fulminant de mercur şi cu fitil învelit în gutapercă, şi să dea foc la cîte cincisprezece-douăzeci cartuşe odată.

Semnal de jos:

— Gata?

Semnal de sus:

— Gata!

Semnal de jos!

— Dau foc!

Semnal de sus:

— Dă-i foc cu Dumnezeu!

Unul după altul se aprind fitilurile, una după alta sfîrîie licăririle albăstrui deasupra apei şi se afundă în tubul de gutapercă sub apă. Ultima licărire albăstruie a sfîrîit şi s-a cufundat în apă.

Un salt în benă şi un semnal celor de sus:

— Dă-i drumul!

— Gata!

Şi bena goneşte în sus, în ploaie, în beznă, printre şuierături, cu şapte stînjeni pe secundă (asta-i limita ca să nu moară omul), fugind de moarte la lumină. Iar jos explodează cartuşele de dinamită: primul, al doilea, al treilea.

În mina nr. 3, la 320 de metri adîncime, forau găuri de abataj doi oameni.

— Gata?

— Gata!

— Dau foc!

— Dă-i foc cu Dumnezeu!

Unul a isprăvit mai devreme şi s-a urcat în benă. Celălalt a aprins ultimul fitil (licăririle albăstrii s-au afundat în apă sfîrîind) şi s-a apucat de cablu.

— Dă-i bătaie!

Ori a călcat el greşit, ori s-a pripit mecanicul printre şuierăturile din ploaie şi din beznă, fapt e că bena a pornit-o în sus lăsîndu-l pe cel de-al doilea acolo, jos, tocmai cînd ultima licărire se afunda în apă.

Primul a semnalizat în sus:

— Stop! Coboară bena!

Bena s-a smucit în beznă, suspendată în ploaie.

— Jos!

Atunci a semnalizat cel de-al doilea.

— Sus! — căci n-avea nici un rost să mai moară unul.

— Jos! strigă primul.

— Sus! strigă cel de-al doilea.

Şi bena se zbuciuma în beznă. Fiecare dintre ei îşi sacrifica viaţa pentru fîrtatul său, acolo, la 320 de metri adîncime, unde dacă mori, eşti şi îngropat.

Se vede că mecanicul a înţeles ce se petrece în puţ. Şi atunci a slobozit bena în jos cu viteza morţii şi tot cu viteza morţii a scos-o la suprafaţă, în bubuiturile dinamitei din adînc, din moarte. Iar acolo sus, pe tustrei — şi pe mecanic

și pe cei doi artificieri — i-a pălit deodată setea! Ei bine, atunci cînd nu exista nici un fel de revoluție, cum oare se putea «fucționa ernergic?»

Scurtele de piele. Bolșevicii.

Seara, în casa Ordîninilor, la cămin, după ce s-a descălțat și și-a frecat cu desfătare degetele de la picioare, amorțite de cizme, urcîndu-se de-a bușilea în pat, Egor Sobacikin a citit îndelung o broșură, la lumina becului aflat la căpătîi, după care l-a întrebat pe vecinul său, adîncit în lectura ziarului «Izvestia»:

— Dumneata cum crezi, tovarășe Makarov, ce determină viața omului — condițiile de existență sau ideea? Pentru că dacă stai să te gîndești, ideea cuprinde și ea condițiile de existență, nu?

KITAI-GOROD

Noaptea, la Moscova, în Kitai-Gorod, dindărătul zidului chinezesc, în hudițele și curțile de piatră, sub felinarele de gaz — un deșert pietros. Ziua, în dosul zidului chinezesc, Kitai-Gorodul se foia cu milionul lui de oameni cu melon pe cap, și cu milioane de alte lucruri de tot soiul, de capitaluri și planuri, de suferințe și de vieți, din cap pînă-n picioare așa, cu melon și cu servietă sub braț, întocmai ca Europa. Noaptea, în schimb, în hudițele și în ogrăzile de piatră dispăreau meloanele, se înstăpîneau pustiul și tăcerea, hălăduiau cîinii, felinarele abia pîlpîiau printre pietre, și numai dinspre Zareadie, și înspre Zareadie umblau oameni și de sub porți ieșea tîrîș: Kitai-ul fără melon, Imperiul Ceresc, care se întinde undeva în Răsărit, dincolo de Marele Zid de Piatră, și privește lumea cu ochii lui oblici, semănînd cu bumbii de la mantăile soldaților ruși. Acesta e un Kitai-Gorod.

Și iată al doilea Kitai-Gorod.

La Nijni-Novgorod, în Kanavino, dincolo de Makari, în lungul căruia se așeza cu fundul ei masiv aceeași Ilinkă moscovită, în noiembrie, după milioanele de puduri, butoaie, bucăți, arșini și coturi de mărfuri schimbate în septembrie pe ruble, franci, mărci, lire sterline și altele, după dezmățul din octombrie, pe sub perdeaua ca o Volgă revărsată de vinuri, icre, «Veneții» și băuturi «evropenești», «tătărești», «chinezești», dimpreună cu ocale de spermatozoizi, în noiembrie, în zăpadă, din rîndurile de prăvălii și gherete bătute în scînduri, din pustietate, privește cu niște bumbi soldățești în loc de ochi: Kitai-ul de noapte al Moscovei, adăpostit după zidul de piatră. Tăcere. Mister. Fără melon. Bumbi soldățești în loc de ochi.

> Cel din Moscova — noaptea, de cu seară pînă dimineața. Cestălalt — iarna, din noiembrie pînă-n martie. În martie, apele Volgăi vor potopi Kanavino și vor duce Kitai-ul în Caspica.

Și iată al treilea Kitai-Gorod.

Iată-l. O văgăună, un pîlc de pini, zăpadă, iar mai departe — munți de piatră, un cer de plumb, un vînt de plumb. Zăpada e afînată, și de trei zile bate vîntul: semnele vremii spun că vîntul mănîncă zăpada. Sîntem în martie. Coșurile nu scot fum. Furnalul a amuțit, în secțiile uzinei e zăpadă și rugină. Stăruie o tăcere de oțel. Iar din secțiile pline de funingine, din mașinile moarte și ruginite privește Kitai-ul; și surîd — așa cum pot ei să surîdă — niște bumbi soldățești. Frezele și strungurile tac. Presa hidraulică nu mai geme: puf! puf! În secția de laminare, pe o bară ruginită stă un strat de zăpadă roșcată; geamurile de sus sînt

sparte. În sala turbinelor nu se aprind luminile noaptea, în sala cazanelor şueră vîntul şi e beznă. Din turnătorie, acolo unde un obuz a muşcat dintr-un ungher, din cuptorul Martin, din cuptoarele reci se ivesc grav bumbii soldăţeşti, cu urechile mari, fără melon.

Acolo, la o mie de verste, la Moscova, uriaşa piatră de moară a revoluţiei a măcinat Ilinka, şi Kitai-ul a ieşit din Ilinka şi a pornit-o tîrîş . . .

— Încotro?
— A ajuns pînă-n Taejevo? !
— Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat !

Albii au plecat în martie şi uzina a rămas în martie.

Albii au plecat cu lupte de artilerie, oamenii s-au risipit prin păduri, înspăimîntaţi de ciuma albă, şi numai Armata Roşie, în măntăluţe prăpădite, în cete mărunte, şi cu miile ei de oameni mergea tot înainte şi înainte. Mult timp după plecarea albilor, în secţia de montaj a stat spînzurat de o macara un om, agăţat de coaste, legănat de vînt; în puţuri, apa ajungea pînă la gît şi aici pluteau cadavre învineţite. Vîntul de martie urla în viforniţe şi mînca zăpada, şi din zăpada de martie mîncată de vînt, în viroagele din jurul uzinei şi în pădurile din jur răsăreau braţe de oameni, picioare şi spinări, mîncate nu de vînt, ci de cîini şi de lupi. În vîntul de martie pîrîiau însingurate mitralierele şi bubuiau tunurile, ca şi cînd un moşneag ar fi omorît nişte muşte pe pereţi cu o pocnitoare . . .

— A ajuns la Taejevo? !
— Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat !

Fără echivocuri. Uzina a revenit la viaţă surprinzător de simplu, în virtutea unei *necesităţi economice*. Albii au plecat şi, după ce a trecut spaima, din păduri au început să se adune muncitorii şi muncitorii *n-aveau ce mînca*. Stăpînirea s-a schimbat de opt ori, dar muncitorii aveau o singură mamă — maşina. La uzină nu era nici o autoritate şi muncitorii s-au cooperativizat într-un artel. La uzină nu era combustibil, puţurile erau inundate; dar în spatele uzinei se afla crescătoria de cai a Ordîninilor, şi sub hipodrom se aflau straturi de cărbune. Oamenii au început să extragă cărbune de capul lor şi, cum nu aveau timp să-l cocseze, turnătoria de fontă a fost pusă în funcţiune cu *antracit*. Maşinile erau într-un hal fără de hal, aşa că înainte de toate a fost pusă în funcţiune secţia de sculărie. Nu erau bani pentru plata muncitorilor, şi atunci s-a hotărît să se dea fiecărui muncitor şi maistru cîte un pud de bare de fier pe lună, ca să facă pluguri, topoare şi coase *pentru schimbul în natură*. Uzina a renăscut singură, *a autoînviat*. Nu e oare acesta un poem de o sută de ori mai măreţ decît învierea lui Lazăr? !

Arhip Arhipov şi un inginer mărunţel, cu părul vîlvoi, într-un cojocel şi cu o căciulă cu apărători pentru urechi, care avea o vorbă a lui: *Ta-ra-ram* (revoluţia — *ta-ra-ram*, scandal — *ta-ra-ram*, au venit albii — *ta-ra-ram*, mă dor dinţii — *ta-ra-ram;* de opt ori s-a schimbat stăpînirea şi au fost opt ta-ra-ra-muri: primul ta-ra-ram, al doilea . . . .), Arhip Arhipov şi inginerașul acesta alergau prin uzină, pe la secţii şi prin puţuri, iar seara, la birou, întocmeau un proiect *din cele mai grandioase* — elaborau calibrele şi toleranţele de normalizare. Vîntul răscolea fumul negru al cuptorului Martin, şi noaptea furnalul pălălăia în surpături. În secţii se auzea acum scrîşnetul metalului, tăcerea de oţel se risipise. Se poate «fucţiona ernergic» !

Pe lista uzinelor în stare de funcţionare, aflată la comisia pentru examinarea situaţiei industriei noastre grele, uzina din Taejevo nu era trecută. Comisia a dat pe la Taejevo întîmplător; treceau prin apropiere în timpul nopţii, nu aveau de gînd să se oprească, dar au văzut furnalul arzînd şi s-au oprit; şi comisia a găsit uzina din Taejevo ca una din singurele care . . . .

Acolo, la o mie de verste, la Moscova, uriaşa roată de moară a revoluţiei a măcinat Ilinka, şi Kitai-ul a ieşit din Ilinka şi a pornit-o tîrîş . . .

— Încotro?

— A ajuns la Taejevo?

— Nu-i adevărat? Nu-i adevărat? Nu-i adevărat !

Ziua la Moscova, în Kitai-Gorod jongla melonul, în frac şi cu servietă sub braţ; noaptea îi lua locul Kitai-ul, Imperiul Ceresc de după Marele Zid de Piatră, fără melon, cu ochii ca nişte bumbi soldăţeşti. Ei bine, se va lăsa oare Kitai-ul schimbat pe un melon în frac şi cu servietă sub braţ? ! Nu cumva vine un al treilea să le ia locul, acela care

— Poate fucţiona ernergic !

Vifornită. Martie. Ah, ce vifornită, cînd vîntul mănîncă zăpada ! Şooia, şo-oia, şooia ! . . . Gviiuu, gvaau, haaau . . . gviiiuu, gviiiiuuu . . . . Guvu-zz . . . Gu-vu-zz ! . . . Glav-bum ! Glav-bumm ! . . . Şooia, gviiuu, haauu ! Glav-buumm ! Gu-vuz ! Ah, ce vifornită ! Ce înviforare ! Ce bine e !

. . . .

PARTEA A TREIA A TRIPTICULUI (*cea mai luminoasă*)

Deasupra rîpei, deasupra Vologăi, se înalţă kremlinul cu zidurile lui roşii, masive, părăginite, năpădite de bozii, brusturi şi urzici. Casele cele mai noi, zidite în kremlin pe vremea lui Nicolae I, case de zid mari, cu multe ferestre, albe şi galbene, sînt sumbre şi măreţe în vechimea lor. Străzile kremlinului, pietruite cu bolovani uriaşi, sînt întortochiate, cu tot felul de hudiţe şi ulicioare, şi pe la colţuri se înalţă biserici. Multe arşiţi au pîrjolit kremlinul şi mulţi ani — ani goi — i-au tocit bolovanii străzilor.

Rusia. Revoluţia. Ţipă bufniţele: ţipătul lor de bucurie are o rezonanţă lugubră pentru om. Amurg. Toamnă. În kremlin, în turlele lui sînt multe bufniţe. Amurgul şi toamna acoperă pămîntul de aur, vîntul şuieră pe ulicioarele kremlinului: gu-vuuu-z ! . . Tabla de pe acoperişurile caselor vechi duduie: glav-bumm ! Pe caldarîmul pustiu, în vîntul cenuşiu, calcă un om în scurtă de piele. Vîntul poartă de-a rostogolul frunzele îngălbenite. Omul trece prin Zareadie, cu halele dărîmate, iese din împrejmuirea kremlinului printr-un loc unde zidul a fost surpat de artileria albilor, şi acolo, pe un alt dîmb, se înalţă spitalul, înconjurat de brăduleţi verzi şi zvelţi ca sfinţii lui Nesterov. Omul acesta e Arhip Ivanovici Arhipov. Vîntul toamnei cotrobăieşte peste tot, umflă hainele şi pricinuieşte tusea. La spital, în apartamentul medicului Natalia Evgrafovna, pereţii de bîrne miros a răşină, duşumeaua e aşternută cu linoleum, geamurile sînt mari şi largi, după moda cea nouă, şi pe linoleum se aşterne lumina tulbure a zilei, învăluind filodendronii uriaşi, masa încărcată de hîrtii, soba din plăci albe de faianţă. Ziua e tulbure şi amurgul

e tulbure, dar în cameră e lumină, şi azi s-a făcut pentru întîia oară focul în soba olandeză.

— Ia loc, Arhipov, uite colea, pe canapea.

— Mulţumesc. Stau aici, lîngă sobă.

Arhipov are o barbă ca a lui Pugaciov — neagră, bogată, zburlită, şi are ochii negri.

— Ascultă, Arhipov, dumneata nu vorbeşti niciodată despre tatăl dumitale. Aş vrea să vorbim despre asta . . . Doar eşti feciorul lui.

— Da. Şi eu aş vrea. E greu să smulgi rădăcinile vechi. Şi rădăcinile astea dor tare. Dar asta trebuie să treacă. Raţiunea spune că aşa trebuia el să moară, din timp: prin urmare, de ce să sufăr? Trebuie să trăiesc, să muncesc.

— Totuşi, ai rămas singur, singur pentru totdeauna!

— Da. Şi? Eu am fost întotdeauna singur, dar acum sînt împreună cu toţi ceilalţi prieteni ai mei. Cred că abia acum mă izbăvesc de toate prostiile.

Natalia Evgrafovna s-a ridicat de la masă şi a venit la sobă, lîngă Arhipov.

— Spune drept, nu te ia groaza?

— Ba bine că nu! E cumplit! Dar nu trebuie să sufăr! Bătrînul a murit fiindcă aşa trebuia. M-am gîndit mult la asta şi nu sufăr. Aşa trebuia. Arhipov luă în mîinile lui mîna Nataliei Evgrafovna. Mai bine vorbeşte-mi despre dumneata, Natalia Evgrafovna . . .

— N-am ce să-ţi spun. Ei bine?

— Atunci am să vorbesc eu. Eu sînt tot timpul ocupat cu uzina, la comitetul executiv, cu revoluţia. Cînd a murit tata, m-am gîndit la mine. Mi-am zis că trebuie să muncesc şi munceam. Şi încă ceva. Am venit la dumneata ca să-ţi cer mîna. Cînd eram tînăr de tot mă îndrăgosteam, mai greşeam cu femeile. Pe urmă mi-a trecut. Eu zic aşa, că o să avem copii. Amîndoi muncim şi o să ne creştem copilaşii cum trebuie. Aş vrea să am copii deştepţi, şi dumneata eşti mai inteligentă decît mine. Dar să ştii că şi eu învăţ. Sîntem amîndoi tineri, sănătoşi. Arhipov lăsă capul în piept şi Natalia Evgrafovna nu-şi trase mîna din mîinile lui.

— Da, bine, vorbi ea cu întîrziere. Dar eu nu sînt fată. Copii — da, ăsta e singurul lucru . . . Eu însă nu pot să te iubesc aşa . . . mă rog, ştii dumneata . . . .

Arhipov îşi săltă capul şi se uită în ochii Nataliei Evgrafovna: ochii ei erau limpezi şi calmi. Duse stîngaci la buze mîna ei şi o sărută pios.

— Uite-aşa. Nu-i nimic că nu eşti fată: om să fii.

— Are să fie ceva rece şi lipsit de intimitate, Arhipov.

— Cum? Lipsit de intimitate? Nu înţeleg expresia asta.

Cerul a acoperit pămîntul, ferestrele s-au făcut una cu pereţii, cărbunii din sobă s-au pudrat cu cenuşă — soba trebuie închisă. În sufrageria, cu pereţii tot din bîrne, pe faţa albă de masă scînteiază nichelul ceainicului, al tăvii, al suporturilor pentru pahare. Arhipov bea din farfurioară, pe care o ţine cu degetele răşchirate; sub haina de piele poartă o vestă, sub vestă — o rubaşcă. Natalia Evgrafovna e îmbrăcată într-un jerseu roşu şi o fustă neagră; cosiţele şi le-a adunat pe cap într-o cununiţă. Linoleumul răspîndeşte sclipiri reci — afară e noapte, luna adastă tulbure printre nori — şi în linoleum îşi oglindesc răceala tulbure luna, pereţii, masa cu picioarele-n sus, bezna din cadrul uşii deschise şi întunericul din odaie. Pe masă stă o lampă « ministerială ».

— Mie îmi trebuie un om, îmi trebuie curăţenie, raţiune!

Razele lunii au pătruns în încăpere şi s-au aşternut pe linoleum. Arhipov a atins fără să vrea umărul Nataliei Evgrafovna, lumina lunii a căzut asupra ei şi ochii ei

au dispărut în beznă. Natalia Evgrafovna s-a lipit tandru de Arhipov şi a şoptit abia auzit:

— Dragul meu, numai pe tine te am . . .

De bucurie, Arhipov n-a ştiut ce să răspundă.

— Ştii, scumpa mea, trebuie să trăim !

Bufniţele ţipă cu o bucurie sălbatică şi ţipătul lor răsună lugubru. « Omul nu e un animal, ca să iubească aşa ca un animal ». Cerul a acoperit un pic pămîntul. Noapte. În kremlin ţipă bufniţele. Vîntul şuieră prin ulicioare: gu-vuz ! Casele mari de piatră, cu multe rînduri de ferestre, albe şi galbene, se înalţă sumbre în întuneric, măreţe prin vechimea lor. Străzile întortochiate, cu hudiţe şi ulicioare, sînt aşternute cu bolovani de piatră şi pe la colţuri se înalţă biserici. Ani goi. Beznă. Noapte. Toamnă. Luna, verzuie, se tîrăşte încet.

— Dragul meu, numai pe tine te am !

Natalia stă la fereastră. Linoleumul răspîndeşte sclipiri reci, filodendronii se urieşesc în beznă. Pe fereastră cade lumina lunii. Azi s-a făcut prima oară focul în sobă şi geamurile s-au aburit. Lumina fantomatică a lunii se fărîmiţează şi se reflectă în lacrimile de pe geam şi în lacrimile din ochi.

— Să nu iubeşti şi totuşi să iubeşti ! Eh, o să fie bine, şi o să avem copii, şi-o să muncim, o să muncim ! Dragul meu, numai pe tine te am ! *Şi n-o să fie* nici minciună, nici suferinţă.

În casa Ordîninilor, la cămin, după ce s-a descălţat şi şi-a desmorţit cu desfătare degetele scăpate din strînsoarea cizmelor, suindu-se de-a buşilea în pat, la lumina becului aflat la căpătîi, Egor Sobakevici a citit îndelung o broşură, şi cînd a isprăvit-o, a cugetat:

— Şi totuşi, adevărul şi bucuria vor triumfa ! Nu se poate altfel.

Arhipov a intrat, a trecut fără o vorbă în camera lui şi a luat în mînă dicţionarul de cuvinte străine intrate în limba rusă, întocmit de Havkin: cuvîntul *intimitate* nu era trecut în dicţionar.

— Dragul meu, numai pe tine te am !

. . . .

EPILOG

ULTIMUL TRIPTIC *(Material de esenţă)*

FARMECE

În octombrie, puiul de lup nu e mai mic decît un cîine de ispravă. E linişte. A troznit un vreasc. În luminişul unde peste zi flăcăii au făcut corvoadă la tăiat copaci, a răzbit din rîpă un iz de putregai, de ciuperci şi de spirt tomnatec. Şi izul ăsta tomnatec de spirt spune fără de greş că s-a isprăvit cu ploile: o săptămînă va fi o revărsare de aur, şi pe urmă, o dată cu îngheţurile timpurii, va ninge. Tîrziu în toamnă, cînd pămîntul învîrtoşat amiroase a spirt, călătoreşte pe cîmpuri Dobrînea Nikitici [1] -Brîu-de-Aur; ziua pe platoşa lui scînteiază chinovarul plopilor, aurul mestecenilor şi albastrul cerului (un albastru tare ca spirtul), iar noaptea, întunecîndu-se ca oţelul brunat şi cu adausul ruginiu al pădurilor umezite de neguri, platoşa i se desluşeşte încă lămurit, zăngănind sub săgetarea primilor ţurţuri de

---

[1] **Unul din eroii *bilinelor* ruseşti.**

gheaţă şi scînteind din ţintele stelelor. Cele dintîi îngheţuri s-au arătat, dar din rîpă vine o ultimă boare de umezeală şi de căldură. În octombrie, puii de lup se desprind de mamele lor şi umblă singuri. Lupul iese la drumul din pădure, ocoleşte pe departe fumul focului mocnit, zăboveşte o vreme printre mestecenii doborîţi şi o porneşte în goană devale, pe ţarini, unde iepurii calcă semănăturile de toamnă. În noaptea neagră şi în liniştea neagră nu se vede satul de peste albia secată. În sat, în pătule, fetele s-au apucat să cînte cît le ţine gura şi au amuţit îndată, trimiţînd o tristă chiuială spre ţarini şi spre pădurea tomnatecă. Din pădure, prin rîpă, înspre biserica Sfînt Nicolae, Arina vine la Egorka. Lupul i-a ieşit în cale în marginea pădurii şi s-a ascuns în tufişuri. Arina trebuie să-l fi văzut, căci din tufişuri au fulgerat doi ochi verzi, dar ea nu s-a abătut din drum şi nici n-a iuţit pasul. . . În casa lui Egorka, tăciunită de funingine, mirosea a ierburi de leac — miros de toamnă. Arina a scormonit jarul în sobiţa de tuci, a aprins o lumînare de ceară, turnată din ceara de la prisaca lui Egorka, şi a făcut lumină: casa era mare, bine zidită, cu laviţe pe lîngă pereţi şi cu un cuptor împodobit cu zugrăveli; de pe cuptor atîrnau tălpile lui Egorka-Chiorul, vrăjitorul. Egorka s-a întors pe partea cealaltă, a întins de pe cuptor capul lui alb, cu părul vîlvoi, şi a strigat răguşit de somn:

— Ai venit? A-a, a venit vrăjitoarea! Cît te-ai suci tu, cît te-ai învîrti, tot a mea o să fii, vrăjitoareo, c-am să te farmec . . .

— Uite c-am venit. Şi n-o să mă duc nicăieri de-aici de lîngă tine, diavole împieliţat. Şi-o să te prăpădesc, şi-o să-ţi beau sîngele tău de vrăjitor. O să te bag în groapă, diavol împieliţat ce eşti.

În tindă zumzăiau neliniştite albinele, dornice să se vadă în adăpostul de peste iarnă al ştiubeelor. Umbrele stîrnite de flacăra lumînării au încremenit prin unghere. Şi iarăşi a cîntat cocoşul. Arina s-a aşezat pe o laviţă şi pisicile, gheboşîndu-se, s-au urnit îndată şi i-au sărit în poală. Egorka s-a dat jos de pe cuptor, arătîndu-şi pentru o clipă tălpile lui ca şi coaja de ienupăr.

— Ai venit? ! A-a, ai venit, vrăjitoareo! O să-ţi beau sîngele . . .

— Uite c-am venit, diavol împieliţat. M-ai fermecat, m-ai ameţit.

— Scoate-ţi ciubotele şi suie pe cuptor! Dezbracă-te!

Egorka s-a aplecat la picioarele Arinei, i-a tras cizmele şi i-a săltat fustele, şi neruşinata de Arina nu şi-a tras fustele la loc.

— M-ai fermecat, diavol împieliţat! Şi pe tine te-ai fermecat. Vezi c-am adus niscai ierburi, le-am lăsat în tindă.

— M-am fermecat, m-am fermecat! N-o să te duci nicăieri, a mea o să fii, n-o să te duci nicăieri, fată, n-o să te duci . . .

Sub şopron au lătrat cîinii: o fi trecut lupul pe-aproape . . . Şi iarăşi a cîntat cocoşul — era al treilea cîntat al cocoşilor.

Pînă să se asprească vremea, oamenii din Ciornîie Reciki au strîns tot rodul de pe cîmp şi s-au tras la hodină prin izbe, căci viaţa ţăranului conteneşte laolaltă cu a pămîntului. Femeile roboteau în harmane, iar fetele, după muncile verii, în aşteptarea vremii nunţilor, se preumblau în voie, zăboveau serile în harmane, dormeau grămadă noaptea prin pătule, aprinzînd focul în sobele de lut, care umpleau pătulele de fum, cîntau cît le ţinea gura pînă la trîmbiţarea cocoşilor, din care pricină şi flăcăii plecaţi peste zi la tăiat copaci în pădure se îndesau seara în preajma pătulelor. Pe deasupra ţarinilor hălăduia Dobrînea, zvîrlind pumni de stele albe pe cerul de gheaţă al toamnei (din care unele cădeau pe pămîntul negru) şi pămîntul zăcea ostenit şi tăcut, oţelul pădurilor prinsese rugină, ca platoşa de oţel brumat a lui Dobrînea, albită de mucegaiul celor din urmă ceţuri, în clinchetul ţurţurilor de gheaţă. Seara, fetele cîntau cît le ţinea gura în pătul, şi au venit şi flăcăii cu o armonică; fetele au zăvorît uşa, dar flăcăii au dat buzna înăun-

tru; fetele au ţipat şi s-au îndesat prin unghere, pitindu-se în paie, dar flăcăii le prindeau, le frămîntau în braţe şi le sărutau. Cenuşa din sobă lucea cafeniu, fumul te orbea, paiele trosneau a iarnă.

Ci-vi-li-vi-li-vi-li,
S-alegi pe cine-i pofti . . .

a prins glas o fată într-un colţ, lăsîndu-se înfrîntă. Pe urmă, fetele s-au pornit să cînte în cor, adunîndu-se roată. Armonica a prins glas şi ea. Fetele cîntau fornăit, cu feţele încruntate:

Eh, cocori cu lungi picioare,
Nu găsirăţi drumul bun !

Mirosului de fum i s-a alăturat un miros de paie răscolite, de sudoare şi de oaie. În sat au trîmbiţat cocoşii. O stea a căzut pe pămînt.

Alexei Semionov Kniazkov-Kononov a ajuns-o pe Ulianka Kononova într-un ungher întunecos, în paie, unde mirosea a paie, a secară şi a şoareci. Ulianka s-a prăvălit pe spate, ferindu-şi gura. Alexei i-a pus genunchiul pe burtă, i-a dat braţele în lături, s-a prăvălit peste ea şi mîinile lui s-au înfipt în pieptul Uliankăi, şi Ulianka şi-a dat capul pe spate; buzele ei erau umede, sărate, răsuflarea fierbinte, şi totul mirosea a sudoare, amar şi dulce, şi îmbătător.

Ci-vi-li-vi-li-vi-li . . .

Dobrînea Brîu-de-Aur risipise pe gheaţa cerului stelele albe, pămîntul ostenit zăcea mut, satul dormea ghemuit la pămînt pe malul rîului, cu pădurea în dreapta, cu ţarinile în stînga şi în spate, cu izbele cu coperişurile de stuf tunse bătrîneşte, privind în vale cu ferăstruicile lor mici. Flăcăii au rămas peste noapte într-alt pătul, învecinat cu pătulul fetelor. După cel de-al doilea cîntat al cocoşilor, Alexei a ieşit afară. Luna lumina coperişurile ca o lumînare cu flacăra pîlpîită, pămîntul se acoperise de brumă, sub picioarele flăcăului a troznit pojghiţa gheţii, copacii stăteau ţepeni, şi printre ei se desluşea tîrîndu-se ceaţa. Pătulul fetelor stătea alături, mut, în harman paiele scînteiau. Îndată după ce a ieşit Alexei, a scîrţîit şi uşa de la pătulul fetelor, şi în lumina lunii a ieşit Ulianka. Alexei stătea în întuneric. Ulianka s-a uitat liniştită în jur şi şi-a depărtat picioarele să-şi lepede udul — în liniştea toamnei se auzea asta desluşit. Ulianka şi-a petrecut mîna prin fustă peste locul de ruşine şi, cu un pas mare, s-a întors în pătul. Prin ogrăzi, cocoşii s-au îmboldit la cîntec — unul, doi, o mulţime. În seara aceea, Alexei a simţit pentru întîia oară cu adevărat femeia.

Cu două zile înainte de Procoave, peste noapte, a dat cea dintîi zăpadă — a nins cîteva ceasuri. Pămîntul a întîmpinat zorile în veşmînt de iarnă, cu zarea împurpurată. Numai că o dată cu zăpada s-a făcut cald, ziua a încărunţit ca o babă — vîntoasă şi slută: şi toamna a venit înapoi. În ajun de Procoave, în Ciornîie Reciki, pe malul rîului, s-a făcut focul în băi. În zorii zilei, fetele, lipăind desculţe prin zăpadă, cu poalele sumese, au cărat apă şi au grijit pînă seara de focul din sobele fără horn. În case, cei vîrstnici pregăteau leşie şi strîngeau rufele, iar în amurg s-au dus cîrd să facă baie de abur — bătrîni, bărbaţi, cumnaţi, feciori, flăcăiandri, mame, neveste, nurori, fete, copii. Băile nu aveau hornuri; luminate de răsfrîngerile roşietice ale focului din sobe, trupurile albe de oameni, trupuri de bărbaţi şi de femei, se învălmăşeau în fum şi în abur; toţi se spălau cu aceeaşi leşie, cel mai vîrstnic îi freca pe toţi pe spate, apoi fugeau să se clătească la rîu, în frigul şi umezeala înserării, în bătaia vîntului rece.

În ziua aceea, în zori, Aleoşka Kneazkov s-a dus la Sfînt Nicolae, la Egorka-Chiorul, vrăjitorul. Pădurea stătea mută în faptul zilei, învăluită în ceaţă, înspăimîntătoare. Vrăjitorul Egorka şoptea de te treceau toţi fiorii: « În baie, în baie, îţi spun, în baie ! » . . . Seara a pogorît jilavă şi rece, vîntul şuiera pe toate glasurile. Seara, Aleoşka a stat de pîndă lîngă baia Kononovei-Gnedîh. Din baie a ţîşnit ca ieşită din minţi o fată în pielea goală, cu părul despletit, s-a repezit la rîu şi de acolo a luat-o la fugă la deal, spre casă, şi trupul ei alb s-a mistuit în întuneric. În două rînduri a ieşit din baie un bătrîn, s-a dus de s-a vîrît în rîu şi iarăşi s-a întors la abur. Mama a coborît la rîu cu copiii subsuoară. Pe urmă, Ulianka a rămas singură în baie, pentru curăţenie. Alexei s-a strecurat în tindă, şi, cuprins de o mare spaimă, s-a apucat să şoptească ceea ce l-a povăţuit Egor:

— Mă-ntorc cu spinarea la asfinţit, cu faţa la răsărit, mă uit şi văd o săgeată de foc scoborînd din seninul cerului. Mă închin săgeţii, mă rog ei şi-o-ntreb: « Încotro zbori, săgeată de foc? » « În pădurile întunecoase, în mlaştini, în scoarţa crudă ». « Alelei, săgeată de foc, zboară încotro te-oi trimite eu: zboară la Uliana Kononova şi săgetează inima ei focoasă, ficaţii ei negri, sîngele ei fierbinte, mijlocelul ei, buzele ei de dulceaţă, ca să-mi ducă dorul, să tînjească după mine în zi cu soare, la revărsatul zorilor, pe lună nouă, în bătaia vîntului, în zilele cu spor şi în zilele fără spor, ca să mă sărute pe mine, Lexei Semionov, să mă cuprindă în braţe, să aibă dragostile cu mine ! Vorbele mele sînt pline şi fermecate ca marea cea mare, tari şi lipicioase, mai tari şi mai lipicioase decît cleiul, mai tari ca oţelul şi ca piatra. În vecii vecilor, Amin ».

Ulianka freca podelele şi muşchii îi jucau uşor pe crucea şalelor. Deodată a pălit-o aşa ca o ameţeală — oare s-o fi ameţit farmecele? — a deschis uşa şi s-a rezemat ostenită de uscior, trăgînd în piept aerul rece: a zîmbit uşor şi şi-a întins oasele; urechile îi vîjîiau dulce, vîntul rece o mîngîia odihnitor. Din deal a strigat maică-sa:

— Ulianka-a ! Hai încoace ! Du-te şi mulge vacile !

— Îndată-ă ! Şi, zorită, a trîntit cîrpa de vreo trei ori de podea, a aruncat o mînă de apă peste cărbuni, şi-a pus cămaşa, apoi, în vreme ce suia dealul, s-a pornit să cînte cu un glas ştrengăresc:

La Ozerki nu m-oi mărita,
De ruşine nu mă fac !
Cu boroana eu n-oi borona,
Nu voi să mă colbui nici de leac ! . .

Sub şopron, în grajdul întunecos, mirosea a balegă şi a sudoare de vacă. Vaca aştepta liniştită. Ulianka s-a lăsat pe vine; laptele ţîstuia în doniţă, ugerele erau moi: vaca a răsuflat odată adînc . . .

În ziua de Procoave, la liturghie, în biserica întunecoasă, printre sfinţii cu picioare subţiri şi chipuri înnegrite, Ulianka şi-a rostit ruga ei de fecioară:

— Prea sfîntă Născătoare de Dumnezeu, înveleşte pămîntul cu omăt şi pe mine înveleşte-mă cu un mire.

În anul acela a nins devreme, iarna s-a înstăpînit de timpuriu.

DISCUŢII

Vînturile stîrneau vifornițe albe, cîmpul s-a îmbrăcat în alb şi în nămeţi de zăpadă, de prin case suiau fuioare albastre de fum. Trecuse de mult primăvara aceea cînd ţăranii şi-au încărcat pe toţi ai lor în căruţe şi, după o scurtă slujbă

a popii, s-au dus pe trei zile ca să devasteze conacele boiereşti — primăvara cînd focul a mistuit pentru totdeauna cuiburile boiereşti. Pe urmă au dispărut gazul, chibriturile, ceaiul, zahărul, sarea, mărfurile, îmbrăcămintea şi încălţămintea de la oraş: trenurile s-au săltat ca nişte cai pe picioarele dindărăt, în spasmele morţii; banii pestriţi agonizau într-o sarabandă nebunească; drumul spre gară l-a năpădit patlagina.

A nins două zile, s-a lăsat ger, pădurea a încărunţit, cîmpul a albit, ciorile au prins glas; o dată cu gerurile, vîntul şi zăpada, Dobrînea Brîu-de-Aur a pleşuvit — întîia zăpadă, afînată şi cuminte. În iarna aceea, molima şi-a fluturat cu rîvnă năframa neagră pe la casele oamenilor — tifos, vărsat negru, boleşniţă, aşa că odată cu întîia zăpadă au venit şi kirjacii[1] cu coşciugele. Era în amurg, într-o zi cenuşie de iarnă, şi coşciugele erau de brad, de toate mărimile; stăteau claie peste grămadă în sănii. Oamenii din Ciornîie Reciki i-au văzut pe kirjaci de departe şi muierile le-au ieşit înainte la marginea satului. Coşciugele s-au vîndut într-un ceas. Kirjacul măsura femeile cu stînjenul şi mai adăuga un sfert de măsură. Cel dintîi a făcut tîrgul bătrînul Kononov-Kniazkov.

— Cîte parale? a zis el. Acuma, nu strică să cumperi coşciuge . . . la oraş lipsesc. Îmi trebuie unul mie, unul babei şi pentru cine o mai fi nevoie.

Femeia lui Nikon i-a curmat vorba şi a întrebat, dînd din coate:

— Care-i preţul, mă rog?

— Preţul e ştiut, noi le dăm pe cartofi, a spus kirjacul.

— Ştim noi că nu le daţi pe bani. Eu iau trei. Aşa scap şi eu de-o grijă, că dacă mori . . .

— Scapi de-o grijă, zău aşa, i-a curmat vorba, la rîndul lui, Kononov. Numai un pic de răbdare, femeie, că eu-s mai bătrîn . . . Ia ia-mi tu măsura, drăguţă, ia vezi cît mi-s de lung. De, aşa-i e dat omului, să moară, să se ducă în împărăţia lui Dumnezeu.

Femeile plecau după cartofi, kirjacul lua măsura, flăcăuaşii săltau sicriele pe cap şi le duceau mîndri acasă. Acasă, oamenii le cercetau îndelung, se uitau dacă li se potrivesc pe măsură şi pe urmă le puneau în tindă, la vedere, unii cîte două, alţii cîte trei. Încătuşată de ger, zăpada se învineţise. În case s-au aprins lucinele, porţile curţilor din dos scîrţîiau şi s-au auzit paşi: nevestele se duceau la şure, să aducă fîn pentru vite peste noapte. Femeia lui Nikon i-a poftit pe kirjaci în casă. Cînd au vîndut coşciugele, kirjacii s-au arătat stăpîniţi, n-au catadicsit să spună o glumă; în casă, la ceai, după ce au deshămat caii, după ce s-au descălţat şi şi-au desfăcut cingătorile, s-au dovedit oaspeţi voioşi, glumeţi. Nikon Borisîci, stăpînul casei, preşedintele satului, cu barba pornind de sub ochi, şedea sub icoane, cioplea aşchii de luminat şi le vîra una după alta în crăcana lucinei de deasupra covatei. Zicea, ospătîndu-şi oaspeţii dragi:

— Acuma, oricum, sîntem singuri . . . Dacă mori, coşciugul uite-l colea; cînd te duci la vînătoare, nu dai de mîncare la cîini . . . Oricum, e vreme de răzmeriţă. Puterea sovietică — asta înseamnă că s-a zis cu oraşele . . . Ai noştri se gătesc să meargă după sare la Vîcegodsk . . .

Femeia lui Nikon, într-o bundiţă de catifea şi o fustă cu picăţele liliachii, cu broboada legată ca între coarne, după obiceiul bătrînesc, cu sînii ieşiţi înainte ca nişte ugere, cu faţa bucălată, ca de vacă, şedea la război şi ţesea. Lucina fumega, luminînd feţele bărboase ale bărbaţilor, rînduite în jur, în întuneric şi fum (ochii scînteiau în răsfrîngerile-i roşietice). Pe cuptor stăteau culcate claie peste gră-

---

[1] **Cei de rit vechi. De la Kerjenet, afluent al Volgăi, regiune în care luase fiinţă unul din centrele celor care practicau ritu' vechi.**

madă vreo zece femei. În colţ, după cuptor, într-un cotlon, behăia alene un viţel. Veneau mereu alţii, ca să-i vadă pe kirjaci, şi plecau cei veniţi mai înainte; în uşă se îndesau vălătuci de abur şi frigul răzbea înăuntru.

— Dru-mul de fier ! mormăie cu cel mai mare dispreţ Nikon Borisîci. Dru-mul de de fier — mă rog ! Crăpar-ar el să crape !

— Curată ocnă ! zice Klimanov drept răspuns.

— Nouă, bunăoară, nu ne trebuie, întăreşte moş Kononov. Domnilor, bunăoară, le trebuie, ca să meargă pe la ăi mai mari, ori în musaferie. Dară noi, bunăoară, putem sta şi singuri, fără burjui.

— Dru-mul de fier ! face Nikon Borisîci. Dru-mul de fier, mă rog . . . Aşa cum am trăit fără el, om trăi şi de-acum încolo. Păi da ! O dată pe an mă duceam la oraş cu trenul, o zi întreagă stăteam de veghe în gară, de vreo cinci ori îmi desfăceam desaga: « Spune ce-ai în desagă, că te ard cu patul armei ! » Într-un tîrziu ne-am urcat pe coperiş şi am pornit-o . . . Stai ! « Ia arată delegaţia ! » Păi ce sînt eu, muiere? ! Le-arăt hîrtia. M-am făcut foc. Mama voastră, zic, eu îmi duc flăcăii în Armata Roşie, ca să-i bată pe burjui, iaca-na. Noi sîntem cu bolşevicii zic, cu sovietele; voi ăţi fi comunişti? Şi dă-i şi dă-i, că prea mă răzbise. . .

Noapte. Aşchia lucinei mocneşte, mocnesc şi ferăstruicile izbei lui Nikon, satul doarme cufundat în noapte, viforniţa învîrtejeşte zăpada albă, cerul e tulbure. În casă, în semiîntuneric, în jurul lucinei, în fumul de mahorcă, stau nişte ţărani cu bărbile pornind de sub ochi (ochii scînteiază în răsfrîngerile roşietice). Mahorca împîcleşte încăperea, jăratecul ţigărilor se mistuie prin unghere, bîrnele tavanului plutesc prin fum. Purecii de pe cuptor se înăbuşă pe trupurile femeilor. Nikon Borisîci spune cît se poate de grav:

— Comuniştii ! Şi cu o mişcare energică (cu ochii sticlind în lumina lucinei): Noi sîntem pentru bolşevici ! pentru soviete ! ca să fie aşa, după voia noastră, ruseşte. Am stat sub stăpîni şi ne-ajunge ! Să fie aşa, ruseşte, după voia noastră ! Noi singuri !

— Altminterea, bunăoară, noi n-am avea nimic împotrivă, zice moş Kononov. Mă rog. Noi îi primim şi pe muncitorii din fabrici, bunăoară, las' să ne îmborţoşeze fetele, să se cunune, bunăoară, care dintre ei sînt cu meserie. Cît despre stăpîni, bunăoară . . .

NUNTA

Iarnă. Decembrie. Ajun de Crăciun.

O tarla. Copacii, sub zăpadă şi promoroacă, împrăştie albastre scînteieri diamantine. În amurg ţipă ultimul botroş, o cioară îi tot dă înainte cu pîrîitoarea ei. Şi e linişte. Printre uriaşii pini doborîţi, vreascurile ţes covoare ciudate. În tulbureala albăstrie, ca hîrtia de învelit căpăţînile de zahăr, noaptea se tîrăşte printre trunchiuri. Un iepure trece în salturi scurte, fără grabă. Deasupra stă cerul, cu vălătucii lui albaştri printre vîrfurile copacilor, şi cu stelele lui albe. În jur, nevăzuţi de cer, se rînduiesc ienuperii şi brazii sumbri, împreunaţi şi încîlciţi în subţirimi de crengi şi cetină. Freamătul pădurii se face auzit la răstimpuri egale, spăimîntător. Stivele galbene de lemne stau mute. Luna, ca un tăciune, suie pe cer în celălalt capăt al tarlalei. Şi e noapte. E un cer scund şi luna e roşie. Pădurea pare o îngrădire de bulumaci grei, ferecaţi. Şuieră vîntul, şi şuieratul lui se aude ca scîrţîitul unui zăvor ruginit. În lumina tulbure a lunii, cetina pinilor doborîţi se înfăţişează bizar, ca nişte uriaşi arici zbîrliţi. E noapte.

Şi iată, în lumina lunii, în celălalt capăt al tarlalei, printre aricii pinilor, a urlat lupul, căci şi lupii îşi au sărbătorile lor şi se nuntesc şi ei. O lupoaică a scos

un urlet leneş, ostenit, şi lupii au lins cu limbile lor fierbinţi zăpada. Alţii şi alţii, cu ochi crunţi, se arată în preajmă. Lupii se hîrjonesc şi se tăvăîesc prin zăpadă, pe ger, în lumina lunii. Şi în vremea asta, căpetenia lor urlă, urlă . într-una.

Noapte. Pe deasupra satului, în ajunul Crăciunului, cînd fetele îşi ghicesc ursita, în preajma dealurilor, pe ger, răsună cîntecul lor voios:

Ci-vi-li-ci-li-vi-li,
S-alegi pe cine-i pofti . . .

la care răspunde cu melodia-i tristă, printre lacrimi, în numele fecioriei neprihănite, cîntecul fetelor:

Nu ştia, măicuţa, cum să ne rostuiască,
Dar pe mine, uite, vru să mă nuntească.
Mă duse degrabă în străină casă,
Şapte ani, zicîndu-mi să nu dau pe-acasă.
Ani trecură trei. În a patra vară,
La taica-n livadă pasăre ce zboară,
Lăcrimată-n cîntec, cu lacrimi de dor
Livada tătucăi am s-o înfăşor.
Scăldată-n mîhnire mama va umbla,
Prin tinda cea nouă durut va striga
Către-ai ei feciori, feciori-ciocîrlii:
Sculaţi voi, feciori, feciori-ciocîrlii,
Jalea cîntă azi la noi în livadă !
N-o fi oare dusa prin străini să şadă?
Zise-ntîiul frate: ies eu pîn-afar'
Al doilea zise: puşca eu mi-o-ncar?
Al treilea zise: mă duc s-o împuşc.
Şi mezinul zise: ,mă duc s-o împu-uşc !

Pe coama acoperişului stă un porumbel; cearşaful de nuntă, feţele de pernă şi ştergarele sînt brodate cu flori, ierburi şi păsări; şi nunta se desfăşoară ca un canon, brodată cu cîntece, bună înţelegere, veacuri şi obiceiuri.

Iată-i, parcă zugrăviţi pe perete: lîngă crăcana lucinei stă bătrînul, lucina arde şi luminează, sub icoane — Uliana Makarovna, în strai alb de mireasă, pe masă — samovarul şi de-ale gurii. În jurul mesei — oaspeţii: Alexei Semionîci cu peţitoarele şi cu peţitorii.

— Mîncaţi oaspeţi dragi ! zice bătrînul răstit.

— Mîncaţi, oaspeţi dragi ! zice mama, speriată şi cu un aer important.

— Mîncaţi, oaspeţi dragi, Lexei Semionîci ! zice Uliana Makarovna, sugrumată de emoţie.

— Dară Uliana Makarovna nu s-a ţinut cu alţi flăcăi, n-a păcătuit cumva, nu vi-e cumva străchioara spartă?

— Nu, Lexei Semionîci . . . Sînt neprihănită . . .

— Şi dumneavoastră, cinstiţi părinţi, ce-i daţi fetei?

— Apoi îi dăm binecuvîntarea părintească şi icoana Sfintei Fecioare din Kazan:

Şi nunta se petrece în Ciornîie Reciki aşa cum s-a pomenit din veac, ca o liturghie, în izbele cu acoperişul de stuf, în şure, pe uliţă, peste ţarini, în păduri, în viscol, în zile şi nopţi: îşi cîntă cîntecele şi îşi sună zurgălăii, ameţită de bragă, zugrăvită ca şi coama acoperişului, în serile albastre ca hîrtia de învelit căpătî-

nile de zahăr. Capitolul cutare din Cartea obiceiurilor, versetul întîi şi mai departe.

Versetul 1. După ce s-a luat zălogul, s-a văzut casa, s-a căzut la învoială şi a trecut seara miresei, i se aduc mirelui darurile pe care le răscumpără el, şi peţitoarele aştern aşternutul cu cearşafurile şi pernele de zestre, brodate cu flori şi cu fire de iarbă, şi atunci se învoiesc asupra zilei nunţii.

Versetul 2.

Versetul 3.

Oh, măicuţa, maica mea,
De ce vrei a mă-nsura?
Cu nevasta-n pat nu sui . . .
Păi dară unde s-o pui? !

Şi dănţuiau, cu foc iute-n călcîie
Rîdeau muieri şi fete cît să nască !
Juca şi izba — uuu ! cuprinsă-n brîie
Ivindu-şi nuri de spiţă muierească . . . .

— Ştie mireasa şartul cahlei?
— Ştie mireasa a lega snopii?
— Ştie ciocîrlia a-şi clădi cuibul?

— Ei sînt neam de boiernaci, şi-au nevoie de pitaci. Na, ţine roata de brînză şi daţi bănuţii cu osînză.

— Tăiaţi vreo douăzeci de arşini de pînză !

Uuu. Aaa. Ooo. În casă n-ai cum să-ţi mai tragi răsuflarea. În casă e veselie. În casă e mare larmă, sînt bunătăţi de tot felul şi e băutură, şi mesenii mai ies afară, sub şopron, la aer curat, să-şi mai zvînte sudoarea, să-şi mai adune gîndurile şi puterile.

E noapte. Stele clipesc toropite în ger. Sub şopron, în întuneric, miroase a bălegar, a căldură de dobitoace. E linişte. Numai în răstimpuri geme cîte o vită. Şi din sfert în sfert de ceas vine cu felinarul baba Aleoşkina, mama mirelui, Alexei Semionîci, ca să vadă vaca. Vaca stă culcată, cu botul vîrît în paie; încă de ieri au trecut-o toate sudorile, trebuie să fete dintr-o clipă în alta. Bătrîna o cercetează îngrijorată, clatină din cap a mustrare şi o blagosloveşte: hai că e vremea, murguţo ! Şi vaca icneşte, se opinteşte să fete. Potrivit unui obicei din bătrîni, bătrîna deschide uşa din dos, ca vaca să poată răsufla mai în voie. După uşă e un pîlc de vişini golaşi, mai departe e şura, şi cărarea ce duce la şură e toată numai paie cărunţite de promoroacă. Şi din întuneric glăsuieşte bunicul:

— Mă uit, mă uit mereu. Ar trebui să trimitem după Egorka Polikarpîci, după Egorka-Chiorul, vrăjitorul. Vaca se chinuie, se chinuie . . .

— Dă fuga după el, drăguţă . . .

— Eu? Hai că mă duc. Tu stai aici. Vezi că arde gerul.

Sub şopron e întuneric şi cald. Vaca geme adînc, mugeşte. Bătrîna apropie felinarul şi vede două copite mititele . . . Îşi face cruce şi şopteşte ceva . . . Moşneagul a luat-o pe cîmp, înspre pădure, la Egorka. Moşneagul e bătrîn şi moşneagul ştie că dacă nu te abaţi din drum, lupul nu se atinge de tine, măcar că s-a împerecheat şi e stîrnit. Sub şopron, în paie, scînceşte şi dă din copite viţelul ud. Felinarul arde slab, abia luminează ieslea şi stănoagele, găinile de sub acoperiş şi oile din ţarcul lor. Afară e linişte, pe cînd izba e toată un vuiet, cîntă şi dănţuie de zor.

Şi iarăşi din Cartea obiceiurilor:

Versetul 13. Şi cînd oaspeţii se duc în zorii zilei şi în casă rămîn numai mama mirelui şi peţitoarele, peţitoarele o dezbracă pe mireasă şi o aşează în aşternutul de nuntă, iar ele se culcă pe cuptor. Şi la tînăra nevastă vine bărbatul ei şi se culcă lîngă ea în aşternutul brodat cu flori şi cu fire de iarbă, şi o sămînţează bărbatul pe nevastă cu sămînţa lui, luîndu-i fecioria. Şi asta o văd mama şi peţitoarele, şi îşi fac cruce.

Versetul 14. În dimineaţa zilei următoare, mama şi peţitoarele scot tînăra nevastă în curte şi o spală cu apă caldă, şi după ce o spală, dau apa s-o bea vitele lor: vacile, caii şi oile. Şi tinerii însurăţei se duc la părinţii miresei şi li se cîntă cîntece de ruşine.

O tarla. Copacii stau neclintiţi, în straie de promoroacă şi zăpadă. Printre copaci, în tulbureala cenuşie, făcînd să trosnească vreascurile sub paşi, aleargă omul cu părul alb, şi undeva departe, în tulbureala albastră, urlă lupul. Ziua e albă şi neclintită. Seara se stîrneşte viforniţa. Şi a doua zi e iarăşi viforniţă. Şi urlă în viforniţă lupii.

ÎN AFARA TRIPTICULUI, LA SFÎRŞIT

Ziua e albă şi neclintită. Spre seară se stîrneşte viforniţa, o viforniţă rea de ianuarie. Urlă lupii.

Moşneagul cu părul alb stă pe cuptor şi le spune nepoţilor povestea cu mărul cel mustos: « Cîntă, cîntă, fluieraş ! Mîngîie-l pe tăicuţa, mîngîie-o pe măicuţa. Căci pe mine, sărăcuţa, m-au răpus în pădurea întunecoasă, pentru o străchioară de argint, pentru un măr mustos ». Viforniţa îşi vîntură valurile, spulberă zăpada, tulbureala şi frigul. Pe cuptor, în basm, în pureci, în trupurile încinse e cald. « Trezeşte-mă, tăicuţă, din somnul cel greu, adu-mi apa vieţii ». « Şi s-a dus el în pădure, a săpat pămîntul pe un dîmb cu flori, a stropit nuieluşa cu apa vieţii şi iată că s-a trezit din somnul cel lung fata lui cea nespus de frumoasă ». « Ivan ţareveciule, de ce mi-ai ars pielea de broască, de ce? ! »

Pădurea stă dîrză, ca un şir de bulumaci, şi viforniţa îşi năpusteşte furiile asupră-i. E noapte. Oare nu pădurea şi nu viforniţele au închegat legenda morţii vitejilor? Peste bulumacii pădurii se năpustesc alte şi alte furii, şi urlă şi ţipă ca muierile mînioase, şi se prăbuşesc fără suflare, şi după ele vin alte furii, nu mai puţine, ci tot mai multe, sporind precum capetele zmeului din poveste — două capete pentru un cap retezat, dar pădurea stă dreaptă ca Ilia Muromeţ — voinicul din poveste.

Kolomna,
Nikola-din-Posad,
25 dec. st. vechi 1920.

În româneşte de IGOR BLOCK şi MARCEL GAFTON

AL. OPREA

Redescoperirea lui PANAIT ISTRATI?

Se poate spune că 1968 a fost, pentru publicul parizian, anul redescoperirii lui Panait Istrati. Fireşte, în diverse reviste, mai era evocată, din cînd în cînd, figura autorului *Kyrei Kyralina*. Cele două filme — coproducţii româno-franceze — după *Ciulinii Bărăganului* şi *Codin* (ultimul distins la festivalul de la Cannes — 1963—cu două premii), au dat unor critici prilejul de a repeta aprecierile de entuziasm nelimitat de care beneficiase odinioară în numeroase ţări ale Europei creaţia lui Panait Istrati. Era însă vorba de iniţiative mai mult sau mai puţin sporadice, slabe răsfrîngeri ale faimei de altădată. După falimentul editurii Rieder din 1934, mandatul drepturilor de editare în limba franceză al operii lui Istrati îl deţinea Presses Universitaires de France, care, nici vorbă şi din pricina profilului ei special, în cele peste trei decenii de la moartea scriitorului nu a retipărit decît două dintre cărţile sale. În discuţia purtată cu delegaţia din care făceam parte, în 1966, regretatul scriitor André Maurois ne mărturisea că povestirile istratiene neputînd fi găsite, practic, decît în biblioteci, generaţiile de după război nu deţin despre acest original povestitor decît impresii destul de nebuloase.

Iată însă că, anul trecut, Gallimard, preluînd drepturile de editare a întregii opere a lui Panait Istrati, a scos două ample volume — primele dintr-o vastă serie proiectată — prefaţate de Joseph Kessel şi în excelente condiţii grafice. Tot anul trecut a apărut primul studiu monografic din Franţa: *Panaït Istrati. Vagabond de génie* de Edouard Raydon (Editions Municipales). Aceste două evenimente coroborate au stîrnit un viu interes (cîteva reviste, în frunte cu *Le Monde* le-au dedicat pagini speciale). Dacă mai adăugăm că în 1968 a apărut la Paris *Le Dissident* de Eleni N. Kazantzaki (Editura Plon), o interesantă biografie a lui Nikos Kazantzaki care înfăţişează pe larg prietenia celor doi scriitori aşa cum se reflectă ea în corespondenţa lor — inedită în cea mai mare parte — sîntem în drept să ne întrebăm dacă nu ne aflăm în faţa unui nou debut al lui Istrati, a reînvierii acestui scriitor, al cărui destin a cuprins, de altfel, totdeauna, elemente neprevăzute, aventuroase. [1]

[1] Este semnificativ că, în pofida condiţiilor vitrege arătate, operele lui Istrati retipărite, în anii noştri, s-au bucurat de succes de librărie în diverse ţări. Este, în primul rînd, cazul Turciei unde numai din 1950 pînă în prezent au apărut patru ediţii cuprinzînd povestirile sale importante. Scriitorul şi editorul turc Yasar Nabi Nayir, într-un articol scris cu ocazia vizitei sale în România, declara că dintre toţi scriitorii străini numai Dostoievski se mai bucură în ţara sa de o admiraţie atît de mare ca Panait Istrati.

Nici vorbă, îl admirăm pe scriitorul Joseph Kessel în prefaţatorul volumelor de la Gallimard. Domnia Sa nici n-ar fi putut să reînvie chipul prietenului de altădată, al « fratelui de cruce», numit « le prince des vagabonds », altfel decît cu ochii inimii, în cuvinte învăluite de luminile tremurătoare, evanescente, ale reveriei poetice.

Prefaţa foloseşte chiar, în mod conştient, procedee ale poemului în proză, repetînd ca începuturi de capitole şi subcapitole anumite propoziţii cu conţinut emoţional — « J'ai aimé Istrati pour . . . » sau « J'ai aimé chez Istrati . . . » ş.a. — şi mai presus de toate, imprimînd acea desfăşurare ritmată şi pasională, nelipsită totuşi de vagi ecouri ale unei iremediabile nostalgii, venită parcă din lumea cîntecelor orientale . . .

În cazul de faţă ne interesează însă din introducere consemnarea unor amintiri, vibraţia sufletească nealterînd gustul observaţiei exacte, valoarea de document a evocării.[1]

Iată notate cîteva momente biografice care toate la un loc alcătuiesc un portret expresiv şi adevărat al lui Panait Istrati.

Actul pecetluirii « frăţiei de cruce ». Între « la place Blanche » şi « la place Pigalle », doi agitaţi, doi pasionaţi (unul avea « la face longue et creuse d'un loup affameé » (Istrati) se recunosc reciproc:

« — Nous sommes du même chemin !

— De la même étoile ! »

Clipa va fi consfinţită printr-o incizie pe braţ cu cuţitul şi alte date ale ritualululului, care se petrece acolo pe stradă, fără a atrage atenţia cuiva în ciudata vînzoleală a locului.[2]

Sau în momentul cînd, după o rătăcire prin cîteva cabarete, J. Kessel rămîne fără bani şi-i cere cîţiva franci lui Istrati care-i întinde o hîrtie de o mie. Dîndu-şi seama că un refuz l-ar fi jignit, iar, pe de altă parte, voind să se asigure împotriva tentaţiilor proprii, scriitorul francez are inspiraţia de a-i cere o dedicaţie pe acea bancnotă (pe care şi astăzi o păstrează ca pe o relicvă de mare preţ). Expresie a unei înflăcărări copilăreşti sau, « a ceea ce se află mai adevărat şi mai preţios într-o viaţă de om ?» se întreabă Kessel, adăugînd că focurile bengale şi fumurile gloriei nu l-au schimbat pe Istrati, cel puţin sub raportul dispreţului absolut faţă de latura practică a existenţei, apologetul prieteniei împărţind bani în dreapta şi stînga, spontan şi candid. (Sînt aprecieri care concordă întru totul cu documentele ce le deţinem, explicînd de ce cu tot succesul de librărie al cărţilor sale — şi speculaţiile făcute în legătură cu « averile cîştigate » — el nu izbutise să-şi asigure pentru viitor securitatea materială. Aşa cum îi scrie lui Moş Dumitru, în anii respectivi: « N-am nici un fel de avere, cheltuiesc tot ce cîştig şi ajut cît pot . . . »)

Şi, în sfîrşit, ultima lor întîlnire. Istrati venise la Paris însoţit de « foarte tînăra şi foarte încîntătoarea sa soţie » (E vorba de Margareta Istrati). Deşi devastat fiziceşte de boală, el refuză scandalizat propunerea lui Kessel de a se recrea în Bois de Boulogne, sau alt loc liniştit, optînd hotărît pentru atmosfera sufocantă şi

---

[1] Joseph Kessel a mai scris despre Istrati; prefaţa valorifică, din acest punct de vedere, observaţii emise cu diverse prilejuri. Mă mulţumesc să amintesc articolul publicat în *La Liberté* (18 iunie 1924) în care salută astfel apariţia noului scriitor: « Il faut s'honorer d'avoir ce grand vagabond pour confrére». Sau un alt articol publicat mai tîrziu în *Le Matin* (2 aprilie 1934), în care Istrati era numit *Le pélerin du cœur*.

[2] Anna Munsch, soţia de atunci a lui Istrati îşi aminteşte (vezi « Tribuna » din 4 noiembrie 1965): « L-am văzut într-o zi radios în prăvălia lui Ionescu. Avea o rană proaspătă pe braţ. Era parcă o cruce, sau voia să însemne aşa ceva. « M-am înfrăţit adineaori cu Joseph ! mi-a spus. . . »

agitată a unui vestit cabaret cu o orchestră de ţigani. Portretul este desenat în culori poate prea apăsătoare, sub impresia evenimentului tragic al morţii care survine peste un an şi ceva: « Il était effrayant a voir. Le creux des joues et des orbites étaient des trous. Les os saillaient. Sa peau couverte de suer n'avait plus de vie. Son long manteau flottait sur le corps réduit a l'état de squelette . . . »[1]

Prefaţa, avînd prin excelenţă un caracter memorialistic, nu-şi propune decît o cuprindere a biografiei. Referitor la semnificaţiile operei, Joseph Kessel simte nevoia să adauge un post-scriptum în care reproduce ample fragmente dintr-un excelent articol publicat la apariţia *Unchiului Anghel* în *La Nouvelle Revue Française*.

Reţinem această observaţie esenţială care divulgă ambivalenţa operei istratiene: candoare şi serenitate, o înţelepciune extrasă dintr-o vastă şi dureroasă experienţă de viaţă şi ochi de copil: « Il a cette sagesse d'Orient sur laquelle on a tant écrit et dont l'essence nous demeure étrangère, sagesse qui a des yeux neufs d'enfant et une sérénité qui semble venir de plusieurs vies, ajoutées l'une à l'autre. Elle seule permet de découvrir sans cesse le monde en même temps que de le pénétrer. Elle seule peut donner à la fois le sentiment du prix merveilleux des choses et de leur vanité. . . »

Totuşi amintirile legate de om nu pot, cum e şi firesc, să nu cuprindă pe traiectul lor sinusoidal, referiri la scriitor, în special la demonii — sau îngerii — forţei sale de povestitor care-l stăpîneau: « Comme il contait, Istrati ! Je l'aimais pour cette évasion merveilleuse dont il nous faisait cadeau, pour ce retour aux âges sans écriture où le conteur, à la fois romancier, historien et poète, sentait passer de lui à la foule qui l'écoutait le message de ses Dieux, et régnait mieux qu'un roi sur les esprits et les cœurs. . . »

●

Întrucît şi eu am publicat o monografie consacrată vieţii şi operei lui Panait Istrati, e firesc ca interesul meu să fie acaparat, în mod special, de cartea lui Edouard Raydon. Pentru a se înţelege şi mai bine factura specifică a acestui studiu, cel mai complet cu acest subiect publicat pînă în prezent în Franţa, voi spune că autorul său este un « *istratian* ». Ce semnifică această etichetă? Se întîmplă adesea ca în iubirile noastre literare să fim infideli, să ne schimbăm de-a lungul anilor autorii preferaţi, — în funcţie de vîrstă, de evoluţia gusturilor — dar faţă de anumiţi scriitori să rămînem perpetuu ataşaţi. Iau astfel naştere, spontan şi la capricioase distanţe geografice, anumite cercuri sau comunităţi de admiratori. Ei pot fi uşor recunoscuţi după religiozitatea cu care păstrează un şir de amintiri, după pasiunea de colecţionari sau de îndrăgostiţi cu care adună articole tăiate de prin ziare, fotografii ş.a. — nu totdeauna semnificative sau foarte importante, dar chiar prin caracterul lor uşor superfluu acuză relaţii mai intime, mai de familie cu scriitorul în cauză. De regulă aceste grupuri — uneori chiar secte — de admiratori se constituie înlăuntrul unor categorii sau medii sociale precise. Se cunosc scriitori care sînt admiraţi mai ales în rîndul intelectualităţii boeme, alţii devin idolii micilor funcţionari. Particularitatea lui Panait Istrati e că admiratorii săi se recrutează de pe o arie foarte diversă. Ca să ne servim de exemplele ce ne stau la îndemînă: Eduard

---

[1] Adevărul e că această revedere îl mişcă adînc pe Joseph Kessel. Articolul din *Le Matin* redă «sur le vif » impresiile de atunci. « Vocea sa de povestitor inepuizabil şi magnific se înăbuşea. O uzură profundă îi devastase faţa. . . ». Iată şi o scrisoare (achiziţionată de Muzeul Literaturii Române) în care Istrati însuşi îi comunică unui prieten starea în care s-a aflat cu ocazia voiajului în Franţa: « E destul să ştii în fugă că eram să mor la Nisa de o gripă, că nu mai cîntăream decît 49 de kg. . . Dar, bun este D-zeu, meşter e dracul ! Afară e soare, sînt muguri, caişi şi floare, vrăbii, căţei şi pisici care se zbenguiesc. Aşa că n-am nici un chef să fiu pesimist şi cu atît mai puţin să mă gîndesc la moarte. Las-că se gîndeşte ea destul la mine. . . » (12-4-1934).

Raydon, un autodidact, se întîlneşte în dragostea sa faţă de autorul *Kyrei Kyralina* cu scriitorul Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze.

Aşadar, autorul lucrării: *Panaït Istrati. Vagabond de génie*, este un « istratian». În introducere el mărturiseşte că s-a îndrăgostit de acest scriitor încă din anii adolescenţei, atunci cînd cotrobăind în faimoasele anticariate de pe malurile Senei a descoperit *Kyra Kyralina*. A continuat să citească cu febrilitate tot ce-a putut găsi scris de Istrati. Lucrarea sa este rodul unor îndelungi rătăciri prin universul povestirilor istratiene — de unde a extras tot ce conţinea referire autobiografică —, a unor îndelungi conciliabule cu oameni care l-au cunoscut pe scriitor şi în primul rînd cu fostul său prieten George Ionescu, cizmarul român stabilit la Paris. O muncă de ani de zile, cu atît mai acaparatoare, ne închipuim, cu cît cercetarea literară reprezintă pentru domnul Raydon, un « violon d'Ingres ».

Cînd atîţia critici şi istorici literari profesionişti de aiurea se feresc ca de moarte să manifeste simpatie faţă de subiectul abordat, rîvnind să atingă neutralitatea unei maşini cibernetice, ne face plăcere să citim că scopul fundamental al domnului Raydon, mărturisit, a fost acela de a face să fie *iubit* Panait Istrati. De aici căldura pe care o degajă studiul biografic, adoptarea în locul tonului dialectic, sec, de discuţie, cel evocator, narativ, cu certe calităţi literare. Dar totodată, s-o spunem din capul locului, şi anumite limite izvorîte din reversul medaliei: îmbrăţişarea cu o prea mare fervoare a primei mărturii. Domnul Raydon pare a fi lipsit de acel scepticism profund care-i face pe criticii inveteraţi să verifice şi răsverifice, pînă la agasare, chiar documentele indubitabile. Astfel, domnia sa, cu deplină încredere, ghidîndu-se după ceea ce îi spunea Ionescu că opera istratiană « était, dans le détail, autobiographique », tinde a se adresa acestei opere ca unui simplu şi veritabil document [1]. Nu încape însă discuţie că povestirile lui Istrati, oricît de mult ar porni de la un material de viaţă trăit, fiind o operă de creaţie se reclamă de la alte legi decît documentul sau memoriile. De pildă, domnul Raydon notează undeva că primul volum « relate la vie d'un cousin de Zoitza Istrati, Dragomir dit Stavro. . . » A existat însă, într-adevăr, acest văr al Zoiţei Istrati? Într-un articol publicat în « Viaţa Românească » — nr. 11/1925 — scriitorul afirmă că unele trăsături ale lui Stavru le-ar fi împrumutat de la un tînăr, Sandu, întîlnit în peregrinările sale prin Asia Mică: « Sandu era un meşteşugar de mîna întîi, dar grozav de leneş şi supărăcios. Totuşi foarte simpatic. Era ceea ce francezul numeşte un *pince-sans-rire*. Avea ceva din Stavru al meu, care e un personaj pe jumătate adevărat. . . » Mai departe, pe parcursul confesiunii, aflăm însă că destinul eroului include chiar elemente de ordin autobiografic. Astfel, momentul cînd Stavru-Dragomir, locuind la Ghazir, îşi croieşte planuri frumoase cu privire la căsătoria cu fiica gazdei, devenită în Venezuela proprietara unui magazin de bijuterii, a avut loc întocmai, numai că visătorul fusese chiar Istrati care, cu credulitatea vîrstei de atunci, se şi vedea aducîndu-şi mama din România şi trăind împreună fericiţi, în decorul paradisiac al naturii din Liban.

Considerăm inutil să lungim demonstraţia. Chiar atunci cînd un personaj are în mod cert un corespondent direct în realitate, nu se poate crede într-o transpunere absolută, transformarea materialului trăit în imagini de povestire implicînd totdeauna o alchimie secretă, de un mister ireductibil.

Să amintim însă că şi alţi critici, în ţara noastră, la timpul respectiv, înşelaţi de aparenţe, au tins să ia povestirile istratiene drept nişte memorii (de unde acuzaţii grave cu privire la moralitatea autorului). Panait Istrati s-a văzut obligat să discute

---

[1] De aici un şir de inadvertenţe, în special atunci cînd, pornind dela *Casa Thuringer* — care e totuşi un roman — îşi propune să reconstituie tinereţea zbuciumată şi militantă a lui Panait Istrati.

pe larg această problemă, într-o « Scrisoare deschisă... » publicată în *Adevărul literar şi artistic* (28-IX-1924.). Mărturisind franc: « Alături de personajele şi acţiunile cele mai pur fictive ca Stavru, Chira, Dragomir, Cosma şi alţii — se desfăşoară povestirile, *veridice prin numele lor şi pe jumătate plăsmuite în acţiune* ca Unchiul Anghel, fratele mamei, Codin, başbuzuc cu inima de aur ce s-a chemat Călin şi a murit opărit cu untdelemn... » etc, el lămurea, imediat, cu suficientă rigoare a demonstraţiei: « toate romanele şi nuvelele ce se scriu de autori cu temperament, sînt, foarte adesea, în strînsă relaţie cu viaţa trăită de ei, sînt un fel de evocare a ceea ce au văzut şi simţit de aproape — uneori chiar aşa de aproape că e vorba de autorul însuşi şi de familia lui — dar nu sînt « memorii » ci romane, nuvele ».

Ori de cîte ori însă domnul Raydon apelează la povestiri — pe care le ştie aproape pe dinafară — pentru a recreea atmosfera unor momente biografice, rezultatele sînt dintre cele mai bune. O boare lirică specific istratiană invadează textul lucrării. De asemenea, biografia dezvăluie mult inedit sub raportul informaţiei atunci cînd receptează direct amintirile unor martori oculari. Gheorghe Ionescu a mai evocat, e drept, momentele de dinaintea consacrării scriitoriceşti a lui Istrati — vezi discuţiile cu Juliette Pary reproduse în *Marianne* (24 aprilie 1935) şi *Europe* (septembrie 1952) — dar niciodată parcă cu atîtea concreteţe a detaliilor. Împrejurările legate de tentativa de sinucidere de la Nisa, munca de redactare a primelor povestiri în cadrul pensiunii de la l'Houtil sau din subsolul atelierului lui Ionescu, deabia citind lucrarea domnului Raydon, mi-au apărut de un relief atît de pregnant.

Şi încă un aspect de natură să măsoare întreaga valoare a acestei cărţi: pentru prima oară în anii de după război, în Franţa, se ia atitudine — documentat şi metodic — faţă de diverse acuzaţii grave şi total nedrepte, vehiculate în epocă pe marginea activităţii din ultimii ani ai lui Panait Istrati.

Ca sursă documentară — să ţinem seama că itinerariul biografic se desfăşoară de astădată în România — domnul Raydon precizează că a folosit lucrările unui român: Ion Capăţână, apărute în Franţa prin 1941. Legat de aceasta să facem o mărturisire: în monografia mea, deţinînd informaţii vagi despre o singură lucrare: *Panaït Istrati ou l'homme qui n'adhère a rien*, m-am mărginit s-o citez între titlurile lipsite de o prea mare însemnătate. N-am avut cunoştinţă şi de cealaltă lucrare: *Cruciada mea sau cruciada noastră* care cuprinde nu numai articole scrise de Istrati în ultimii ani dar şi profesiuni de credinţă mai vechi şi, în general, fusesem total lipsit de orice fel de relaţii cu privire la persoana cercetătorului. Domnul Raydon mă ajută să umplu aceste lacune, schiţînd o întreagă odisee a unui alt « istratian »: Ion Căpăţînă tipărindu-şi cărţile într-o tipografie proprie în Soutraine (Oise) şi făcînd faţă unor greutăţi materiale de-a dreptul disperate (moare, pare-se otrăvit prin accident, în 1942).

Analizînd documentele traduse în franceză de Ion Căpăţînă, domnul Raydon, dezavuează pe rînd calificativele de fascist şi anti-semit cu care a fost gratificat Istrati înainte de moarte, ca şi învinuirea de a fi ţinut parte guvernului cu ocazia evenimentelor tragice de la Lupeni'29. Studiul încearcă astfel un adevărat act de reabilitare morală şi politică a lui Panait Istrati în faţa publicului francez.

Fireşte, necunoscînd bogatul material documentar existent în România — ca şi studiile făcute aici — şi, în general, dată fiind situaţia vitregă pe care o ocupă acest scriitor în cîmpul cercetărilor de specialitate, lucrarea sa dezvăluie, nu puţine

erori de informaţie [1]. Dacă ţinem, seama de faptul că el s-a războit de unul singur cu aceste dificultăţi, abordînd piepţiş nu numai problemele ridicate de domeniul cercetării dar şi de cele de ordin material, tipărindu-şi volumul pe propriile speze, n-avem cuvinte să apreciem valoarea eforturilor sale.

În postfaţă, domnul Raydon conchide: « Nu am făcut altceva decît să prepar terenul pentru cărţile ce vor veni ». Nu ne îndoim, despre Panait Istrati se vor scrie noi cărţi. Acestea vor beneficia desigur de o informaţie mai bogată, vor studia mai « la rece » cazul Panait Istrati, disociind cu mai mult curaj datele reale de cele contaminate de anecdotică sau literaturism. Pînă însă la o asemenea fază, să-i spunem mai exactă şi mai didactică, începutul poate era justificat să fie aşa: liric, învăluit în umbrele poeziei evocatoare şi exprimînd o admiraţie care nu e cu nimic disimulată.

Cartea *Panaït Istrati. Vagabond de génie* se vrea un omagiu cald adus memoriei lui Panait Istrati şi în acelaşi timp, o scrisoare deschisă « istratienilor » din toate ţările.

Să recunoaştem că acest scop esenţial şi l-a împlinit cu prisosinţă.

●

Regret că nu pot să mă ocup, aşa cum aş dori, de amplul volum al lui Eleni N. Kazantzaki: *Le Dissident*, analiza lui depăşind, oricum, cadrul articolului de faţă. Mă mulţumesc să repet afirmaţia de la început, că avem de a face cu o biografie extrem de interesantă, beneficiind şi de o tehnică mai aparte: un montaj al scrisorilor primite sau trimise de Nikos Kazantzakis, întretăiat de observaţii, explicaţii sau rememorări ale propriilor amintiri (autoarea lucrării este ea însăşi o experimentată scriitoare).

Situat sub unchiul de incidenţă a două surse de mărturii [2], personalitatea lui Panait Istrati — deşi pe coordonate biografice limitate la ultimii ani de viaţă — se deconspiră în ceea ce are mai adevărat. Am spus deconspiră, deoarece spre deosebire de lucrările anterioare care, s-a văzut, stau sub semnul lirismului învăpăiat — chiar dacă prin aceasta nu se afectează nota de autenticitate — volumul lui Eleni N. Kazantzaki face trecerea către o fază mai « epică », cu tot ceea ce se presupune şi, în primul rînd, smulgerea autorului *Kyrei Kyralina* din zonele mitului şi implîntarea mai directă, mai fermă, în calendarul cotidian şi prozaic al realităţii, cu inevitabilele-i lumini şi umbre. Simţim în *Le Dissident*, o dată cu sublinierea caldă a lucrurilor frumoase, a calităţilor, voinţa de a se nota,

---

[1] Notăm cîteva: — Panait Istrati nu l-a cunoscut pe scriitorul Jossué Jéhouda — împreună cu care, peste ani, va scrie *Familia Perlmutter* — la sanatoriul din Leysin şi în 1916 ci la sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne şi la începutul anului 1919.

— Costică Aloman din *Biroul de plasare* nu a fost corespondentul literar al lui Miron Constantinescu — pentru noi confuzia e şocantă — ci al lui Alecu Constantinescu. După cum organul mişcării socialiste din România, la care a colaborat Istrati n-a fost *La Voix socialiste* ci *România Muncitoare* etc.

— După tentativa de sinucidere de la Nisa, corespondenţa lui Romain Rolland cu Panait Istrati nu se continuă timp de « mai mult de un an », ci, cu constanţă, de-a lungul tuturor anilor pînă în 1930. Atunci are loc un moment de ruptură dar nu « definitivă », cum crede d-l Raydon, ci numai pînă în 1934 cînd, mişcat de situaţia tristă în care se afla Istrati, Romain Rolland reia legăturile cu fostul său protejat. (Nota bene: scrisorile adresate de marele scriitor francez lui Panait Istrati se găsesc în România la Biblioteca Academiei R.S.R.).

[2] Să menţionăm că Eleni N. Kazantzaki este şi autoarea — sub numele de fată: Eleni Samios — a valorosului studiu *La verdadera tragedia de Panait Istrati* apărut în 1938, la Santiago de Chile. De asemenea, prefaţînd cartea soţului ei: *Toda Raba* (Ed-Plon. 1961), domnia sa a evocat pe larg prietenia dintre Kazantzakis şi Istrati.

în numele strictului adevăr, și anumite defecte ale lui Panait Istrati: instabilitatea în atitudini, predispoziţia către gesturi pătimaş subiective ş.a. La un moment dat, Eleni N. Kazantzaki mărturisește deschis: « Le charme de Panait opérait, jamais personne n'aurait pu l'égaler lorsqu'il se mettait à raconter ses histoires de Brăïla et de Ploœst. Mais prétendre que je n'ai pas souffert de ses sautes d'humeur au point d'en perdre parfois mon sang froid, serait pure invention ! »

La 15 mai 1928, Nikos Kazantzakis îi scria prietenei sale: « Istrati est une nature toute de sentiments et d'images, avec une âme primitive et noble. Mais il lui manque le cerveau, la haute discipline, l'équilibre au niveau le plus élevé... »

Iese prin aceasta Panait Istrati micşorat? În ceea ce ne priveşte credem că nu, istoria vieţii sale devine parcă mai umană, şi chiar cu trăsături de o mai mare grandoare, căci nu numai în lupta cu un necruţător destin dar chiar cu propriile-i slăbiciuni omeneşti a trebuit Panait Istrati să concentreze în opere nepieritoare, tot ceea ce avea în el mai bun.

Drept încheiere, aceste fragmente din frumoasa scrisoare pe care Nikos Kazantzaki i-o trimite lui Istrati cu două luni înainte de moarte:

« Moré Panaitaki, cher Lazare qui n'a pas même besoin de Christ, ô Surlazare, salut !

Quelle joie de vivre sur cette motte de terre et d'aimer ! Aimer ce sacré haïdouk au cul de plomb qui, après chaque culbute, reste toujours debout ! Salut ô frère, ô compagnon de trucs, Ulysse éternel !... »

Şi aceste cuvinte care definesc, în linii sigure, traiectul de foc al biografiei lui Panait Istrati: « Nous sommes heureux, nous deux, les seuls heureux de ce monde, parce que nous jouons avec le feu et nous n'avons besoin que de notre cœur magnifique, avide et saignant. Nous le dévorons tous les jours et il renaît toutes les nuits, nous sommes les Prométhées et, en même temps, les aigles des Prométhées: nous sommes des êtres entiers... »

C. C. GHENEA

O prezență românească în Parisul secolului XVII: TITU MOLDOVEANU

I.

Veacul XVII, atît de bogat în evenimente pentru istoria țării noastre, a fost străbătut de o seamă de personalități ce au făurit faima pămîntului natal. Aegidius Albertinus în volumele sale despre viețile oamenilor iluștri, pe care le publică la München la acel început de veac, pomenește în cel de al patrulea volum tipărit în 1613, alături de Magelan, Carol Quintul, Luther și pe Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazul, Sigismund Bathori.

Pe de altă parte lumea contemporană începuse să ia cunoștință pe diverse căi și despre Țările Românești. Folclorul vecinilor noștri îl menționează în cîntări eroice pe Mihai Viteazul, Daniel Speer dusese cu el în apus melosul popular românesc, Girolamo Diruta scrisese cele două volume ale lui *Il Transilvano*, la fruntariile dintre veacul XVI—XVII. La curți europene se jucau « dansuri valahe », iar la cea a regelui Soare, « Le Transylvain » era în deosebi apreciat.

Cărțile tipărite pe atunci la noi erau duse dincolo de meleagurile țării și intrau în tezaurul marilor biblioteci, fiind astfel cunoscute de savanți. Nicolae Milescu, [Cîrnu], ajunsese tocmai în fabulosul pe atunci Cathay, China de azi, alte personalități proeminente conturînd cultura veacului. Despre aceștia, ca și despre mulți alții, pomenesc cărțile, povestesc documentele.

Cărțile și documentele își au însă soarta lor imprescriptibilă. Nu ies toate și dintr-o dată la iveală, ci se cer cernute și de vremuri și de privirile necruțătoare ale cercetătorilor, lăsînd să scape prin ochiurile minuscule ale sitei, încetul cu încetul, eroii veacurilor.

•

Istoricul italian Gian Paolo Marana (1642—1692), descendent al unei vechi familii, a dus o viață agitată, terminată în melancolie și uitare de sine. Tînăr fiind, a făcut parte dintr-o conjurație, așa zisă a lui della Torre, stă închis într-o hrubă mucedă de castel medieval timp de patru ani, după care fuge din Genova, orașul său natal, în Spania. Acolo începe să adune documente despre conjurație și despre alte evenimente petrecute pe atunci. După ce stă cîțiva ani la Monaco, pleacă la Paris unde este bine primit și unde începe să publice o serie de lucrări.

Ca istoric, Marana este cunoscut ca unul aplecat spre senzațional și paradox, iar ca scriitor a fost considerat de contemporanii săi ca fiind talentat. Una dintre

lucrările sale care a făcut vîlvă este « L'Espion dans les Cours des Princes chretiens/ ou/ Lettres et Memoires d'un Envoyé secret de la Porte, dans les Cours de l'Europe, où l'on voit les decouvertes qu'il a faites dans toutes les Cours où il s'est trouvé, avesc une Dissertation curieuse de leurs Forces, Politique et Religion » [1]. Cartea nu este semnată, fără ca prin aceasta autorul să fi rămas necunoscut. Bibliografiile îl menţionează fără nici un fel de dubiu.

Lucrarea a apărut iniţial la 1684 în cinci volume, ca apoi, în decursul vremii, unele ediţii să fie tipărite în şapte tomuri, fără vreo modificare a textului. Ultima ediţie franceză a cărţii a fost publicată în 1742, la peste o jumătate de veac de la moartea autorului. Se pare că la vremea respectivă a stîrnit un mare interes, fiind tradusă în italiană, engleză, spaniolă şi, pare-se, în germană. De menţionat că prima ediţie franceză a publicat-o Erasmus Kenkus la Colonia.

În prefaţa, aşa zis particulară, a primului volum, Marana povesteşte cu lux de amănunte, nu lipsite de romantism, modul în care a reuşit să găsească materialele ce-au stat la baza lucrării sale. Ajunsese la Paris împreună cu un italian şi nu aveau locuinţă. Cu greu, un arab bătrîn îi găzduieşte în apartamentul său, alcătuit din trei camere. După cîteva zile, arabul moare. Cercetînd apartamentul cu mai multă luare aminte, cei doi găsesc o uşă condamnată, o deschid şi se trezesc într-o încăpere înţesată de documente şi scrisori.

Istoricul Marana parcă renaşte. Începe să le studieze şi rezultatul a fost uluitor. Strînge materialele, le colaţionează şi apoi publică volum după volum, fără a desvălui dintr-o dată identitatea fostei sale gazde. În primul volum apare un portret, o gravură, artisticeşte suficient de bine realizată. Această gravură (p. 163) reprezintă un bătrînel în hainele sobre ale clericului, dar fără sutană, aşezat la masa de lucru. Avea o figură cu pomeţi puternici, cu un nas vulturesc, cu privire pătrunzătoare. El îl reprezenta pe spionul Mehmet la vîrsta de 72 de ani.

Ajungînd însă la ultimul volum (al primei ediţii), Marana desvăluie, ca într-un roman poliţist, identitatea arabului, a aşa zisului spion trimis la Paris de Înalta Poartă Otomană. Este cazul să redăm aceste două pagini, lăsîndu-l pe autor să vorbească:

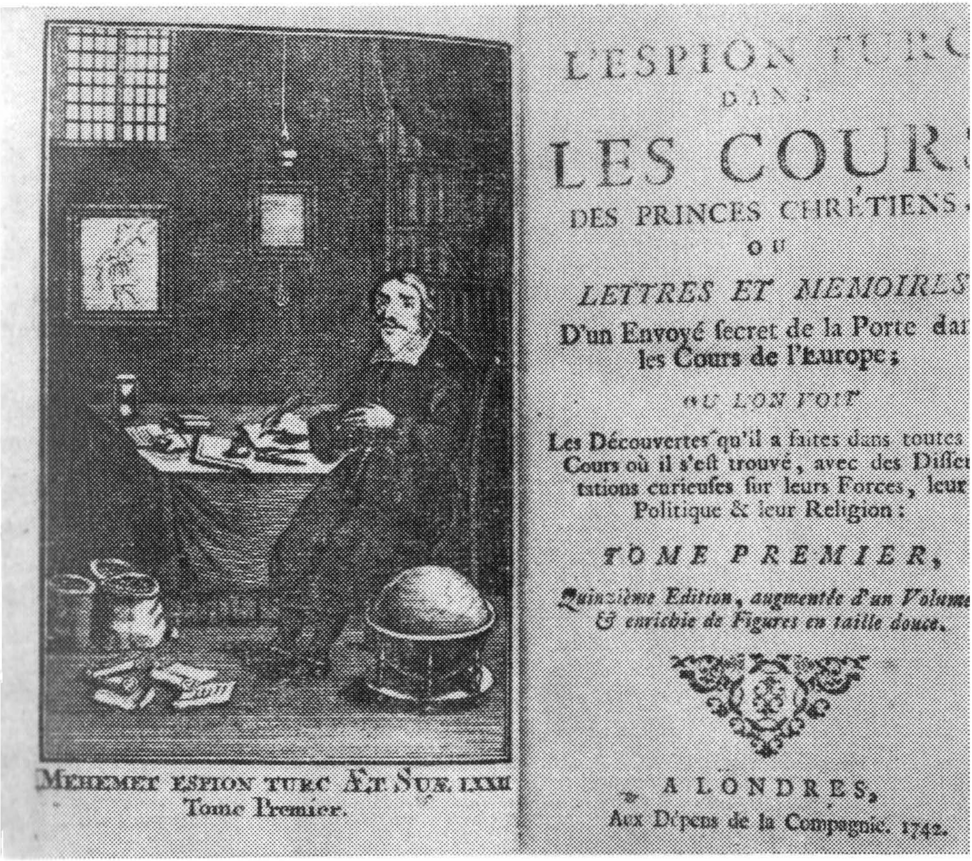
« Il ne me reste plus qu'à dire un mot du Portrait de l'Espion qu'on a mis au commencement de cette traduction. Quoique ce portrait ne donne pas l'idée d'un homme extraordinaire, cela n'empêche pas qu'il n'eût autant de mérite, qu'il avoit peu de bonne mine. *Fronti nulla fides*, a dit Juvenal, *l'exterieur est equivoque*. L'experience est le garant de cette verité : & l'on voit tous les jours des cors mal faits, qui logent des esprits de premier ordre, & capables de productions les plus sublimes. A juger des ouvrages de ces gens-là par la mine de leurs Auteurs, on pourrait dire de chacun d'eux, aussi bien que de notre Espion, ce qu'on a dit du celebre Esope tel qu'on le represente aujourd'huy.

On ne peut voir cette figure,
Ni l'art ingenieux dont ce livre est écrit,
Sans avouer que la Nature,
A mis dans un laid Corps un excellent Esprit.

Si vous me demandez d'où j'ai tiré ce portrait, je vous repondrai, que je l'ai trouvé dans la traduction Italienne? Si vous me demendez encore qui l'a donné au traducteur Italien, je n'ai autre chose a vous dire que ce qu'il dit lui-même? C'est qu'étant à Paris, comme vous avez vû dans la Preface particulière du premier tome,

---

[1] Spionul la curţile principilor creştini, sau scrisori şi memorii ale unui trimis special al Porţii (otomane) la curţile din Europa, unde se văd descoperirile pe care le-a făcut la toate curţile, pe unde s-a aflat, cu o disertaţie curioasă despre Forţele, Politica şi Religia lor.



L'ESPION TURC
DANS
LES COURS
DES PRINCES CHRÉTIENS;
OU
LETTRES ET MEMOIRES
D'un Envoyé secret de la Porte dans
les Cours de l'Europe;
OU L'ON VOIT
Les Découvertes qu'il a faites dans toutes
Cours où il s'est trouvé, avec des Disser-
tations curieuses sur leurs Forces, leur
Politique & leur Religion:
TOME PREMIER,
*Quinzième Edition, augmentée d'un Volume
& enrichie de Figures en taille douce.*

A LONDRES,
Aux Dépens de la Compagnie. 1742.

Spionul Mehmet la 72 ani (gravură)

& ayant des liaisons avec le secretaire du Cardinal Mazarin, il vit un jour dans le Cabinet de ce Prelat ce portrait avec ces mots en bas TITUS MOLDAVENSIS CLERICUS, *aetatis suae* LXXII. Il aprit de son ami que ce Tite de Moldavie avait été un grand Voyageur, qui savait plusieurs langues & surtout l'Esclavon, le Grec, & l'Arabe; que les Cardinaux de Richelieu & Mazarin s'étoient souvent servi de lui pour plusieurs traductions, & que le dernier de ces Prelats l'avoit ainsi fait paindre. L'Italien apris bien de questions, & autant des responses satisfaisantes, ne doutait pas que ce ne fût l'Arabe dont il avoit si heureusement trouvé les Ecrits, ,pris à son Ami de lui permettre d'en faire faire une copie. Cela lui fût accordé. Le Tableau fût copié par l'un des plus Célebres Peintres de Paris; & c'est sur celle-là qu'ont été faites celles qu'on donne ici. Voila tous ce que j'en sais. »[1]

Acestea sînt afirmaţiile istoricului italian, Marana, făcute în sus amintita prefaţă. Deci existase un om la Paris, trimis extraordinar al Înaltei Porţi, care era cunoscut cu o dublă identitate — Mehmed Arabul şi Titu Moldoveanul sau Titu din Moldova. Că în acea vreme mai existau la Paris sau în alte părţi moldoveni — nu încape dubiu, — Mihai Moldoveanul, cîntăreţul pribeag, urmaş al lui Sebastian Tinody ajunsese în apusul Europei. Şi alţii la fel, Ghenadii Moldavski, de pildă, se afla la Arhanghelsk. Erau, fie pribegi, fie studenţi români destui în Apus, la acea epocă.

Volumele conţin cîteva sute de scrisori adresate unei diversităţi de persoane. De multe ori, însă, atitudinea « autorului » este contradictorie şi aceasta, după afirmaţiile lui Marana, în funcţie de cel căruia i se adresa. Astfel apare ca musulman fervent, sau ca preot catolic raţionalist, însă există o idee care rămîne, indiferent de sensul scrisorii, şi anume cea a dorului de ţară.

Scrisorile, în marea lor majoritate, vorbesc despre situaţia politică a Europei acelui timp, dar uneori apar printre rînduri şi unele date autobiografice.

Deşi nu sînt multe la număr, există o serie de controverse asupra cărora avizase de fapt Marana în sus amintita prefaţă. Principalele inadvertenţe sînt două, prima asupra datei de naştere, a doua asupra religiei. În general, iată-i datele, sumar.

Din unele scrisori reiese că Titu Moldoveanul s-a născut la începutul veacului XVII, în 1608 — şi a ajuns la Paris pe cînd avea 27 de ani. Îşi începe activitatea ca student la diferite « Academii » pentru a realiza o treaptă superioară în ierarhia clericală. Fiind preot catolic, suficient de savant, ajunge cu uşurinţă în anturajul celor doi cardinali ai Franţei, Richelieu şi Mazarin. În această calitate fiind, un me-

---

[1] Nu-mi rămîne decît să spun o vorbă despre portretul Spionului, care a fost pus la începutul acestei traduceri. Dacă acest portret nu prezintă un om extraordinar, aceasta nu împiedică faptul că acesta să fi avut merite, numai pentru că avea o figură mai puţin bună. *Fronti nulla fides* a spus Juvenal, *exteriorul este echivoc*. Experienţa este garanţia acestui adevăr; dar vedem zilnic corpuri rău formate care adăpostesc spirite de prim ordin, capabile de producţiunile cele mai sublime. A judeca faptele acestor indivizi după fizionomia lor, am putea spune despre fiecare dintre ei, la fel de bine ca şi despre spionul nostru, ceea ce s-a zis despre Esop, aşa cum este reprezentat azi:

Nu poţi să îi priveşti figura
Nici arta-n care-i cartea scrisă
Fără să cazi de-acord cu Natura
C-o minte înţeleaptă, într-un corp urît
E-nchisă.

De mă veţi întreba de unde am luat acel portret, vă voi răspunde că l-am găsit în traducerea italiană. Dacă mă veţi întreba cine l-a dat traducătorului italian, nu am altceva a vă spune decît ce spune el însuşi. Fiind la Paris, după cum aţi văzut în prefaţa particulară a primului volum şi avînd legături cu secretarul cardinalului Mazarin, zări într-o zi în cabinetul acestui prelat acel portret cu aceste cuvinte: Titus Moldovansis aetatis suae LXXII. Află de la amicul său că Titu din Moldova fusese un mare călător care ştia multe limbi şi mai ales slava, greaca şi araba; că atît cardinalul Richelieu cît şi Mazarin l-au utilizat adeseori şi că ultimul dintre aceşti prelaţi a pus să i se facă portretul. Italianul, după multe întrebări şi tot atîtea răspunsuri satisfăcătoare, nu s-a mai îndoit că fusese arabul la care găsise în mod fericit scrisorile şi l-a rugat pe amicul său să-i permită de a face o copie. Tabloul a fost copiat de unul dintre cei mai renumiţi pictori ai Parisului. Iată tot ceea ce ştiu.

sager al principelui Transilvaniei produce însă arestarea şi închiderea sa pe cîţiva ani într-o închisoare. Numărul anilor nu este cunoscut. Ulterior, Mazarin îl închide şase luni la Bastilia.

În ceea ce priveşte religia, afirmă uneori că este musulman fervent, alteori că este preot catolic şi în orice caz un bun catolic.

Iată acum şi neconcordanţele. Se naşte la 1608, adus fiind încă în leagăn la Constantinopol, de la « sute şi sute de leghe depărtare ». În acest caz era posibil ca fiind botezat catolic, ulterior să fi fost crescut în religia islamului. Acest lucru se întîmplase de fapt cu mii de copii destinaţi a deveni ieniceri.

Dacă însă se născuse la 1608, Mazarin nu putuse să pună a i se face portretul pe cînd împlinise 72 ani, pentru simplul motiv că în 1680 Mazarin era mort de 19 ani.

În ceea ce priveşte identitatea, de multe ori apare cu numele de Tite de Moldavie, considerat fugar din Moldova, om deosebit de cultivat, cunoscător a mai multor limbi orientale, călător vestit etc, etc. În timpul vieţii sale fusese sclav la galere în Sicilia, apoi călătorise în Orient, în Mesopotamia, India, Egipt, sau în Europa, în Spania, Italia şi încă în multe alte părţi. Alteori însă, fără a-şi da un nume, se consideră arab şi musulman.

II.

Textele prezentate ca realizate de cel ce se numea Titus Moldovensis prezintă suficient interes pentru diversitatea de date ce le conţin. La o analiză sumară se poate discuta despre filozofie, istorie contemporană, universală, şi istorie a antichităţii, date critice cu privire la religii şi, în fine, relatări din diferite călătorii.

Concepţia sa despre lume, totodată şi una politică, ne apare ca premergătoare romantismului. Întoarcerea la natură, pare o teză cvasipermanentă.

« La terre produisoit du bled, des herbes, & des fruits sans les soins & les travaux du Laboureur ou du Jardinier. On trouvait par tout quantité d'innocents rafraichissements, & les gens de ces premiers temps n'en demandoient pas davantage. Le bétail & les abeilles leurs donnoient du lait et du miel, & les eaux des fontaines etoient aussi bonnes que le vin. Ce monde etoit un Paradis Parfait, & le zèle aveugle n'avoit point encore appris aux hommes a se faire tort les un aux autres par un motif de pieté, & a massacrer leus voisins par une fureur religieuse, dans l'esperance d'acquerir le Ciel par cet injuste moyen. . . La loi naturelle regnait dans toute sa vigueur; chacun suivoit les mouvements de la raison sans ecouter ni les sophismes pieux, ni les fables sacrées ».

Aceste rînduri, unde se propovăduieşte întoarcerea la natură nu apar întîmplător, ci idei similare se mai pot găsi în destule din filele cărţii. Prin concepţia astfel enunţată Titus Moldovensis se situează ca un precursor al lui J.J. Rousseau, ale cărui opere au apărut cu mult mai tîrziu, în veacul următor.

În ceea ce priveşte soarta statelor în general, el vorbeşte despre dezvoltarea lor şi momentele inerente de declin pe care le cunoscuse istoria pînă atunci. Iată-l prin aceasta, contemporan al veacului XVII, premergînd pe Dimitrie Cantemir şi pe Montesquieu. Teoriile de filozofie a istoriei a acestora erau însă cu mult mai elaborate. Enunţul său cu privire la viaţa statelor apare într-o epistolă datată la 1666 :

« Quelle que puisssent être les instruments de ces tragedies, il est certain que les desseins de la destinée sont toujours exécutez. Chaque Royaume, Etat & Communauté a ces periodes climacteriques. . . »

Această decădere inevitabilă a statelor indiferent de dimensiunea lor se datora, conform concepţiei sale, în primul rînd inegalităţii dintre oameni şi în al doilea rînd, dezbinărilor religioase. Într-o suită de scrisori, vorbind despre această temă, dove-

deşte inutilitatea şi stupiditatea masacrelor făcute de catolici asupra protestanţilor, sau, vorbind în general — nu poate pricepe impunerea unor doctrine cu arma în mînă.

Originea inegalităţii între oameni rezidă, conform concepţiei sale, aceluiaşi punct de plecare, aplicarea violenţei. Or, această violenţă însoţită de minciună stătea la baza ierarhiei sociale a acelei vremi:

« . . .la Noblesse la plus ancienne n'etoit que la méchanceté soutenue de la Puissance ». . .

De fapt, din punct de vedere fizic sau psihic nu există deosebiri fundamentale, fizicul fiind acelaşi la toţi oamenii lumii, fie ei regi sau sclavi. Deosebirea fundamentală este însă cea aparentă, regele nefiind egal sclavului decît prin « pompoase deşertăciuni a onorurilor exterioare ».

Aceste puncte de vedere considerate prin prisma vremii reprezintă o concepţie înaintată, dezvoltarea ei venind însă deabia după multă vreme.

●

Într-una din scrisorile sale din 1664 el afirma că s-a născut călător, că cea mai mare bucurie a sa o constituie cunoaşterea ţărilor lumii, a vieţii tuturor popoarelor. După cum reiese din sutele de scrisori atribuite lui Titus Moldavensis, el a trecut pe atunci prin aproape toate ţările Europei, prin Asia şi Africa. America n-o cunoştea, dar acest lucru nu-l împiedică să facă o scurtă istorie a descoperirii continentului.

Dorinţa aceasta de cunoaştere, de dezvăluire a secretelor pe care le posedă atîtea pămînturi necunoscute pe atunci, este însă oarecum organizată ştiinţific. El încearcă să realizeze o sistematizare a cunoştinţelor geografice şi dezvoltarea lor, începînd cu Ptolemeu, şi terminînd cu astronomi ca Tycho-Brache şi Nicolaus Copernic. Totuşi are şi o părere proprie, bazată pe nelimitarea în timp şi spaţiu a universului — şi a cercetării lumii, pornind de la lucrările filozofilor antichităţii şi pînă la experimentul personal.

Descrierile pe care le abordează, în urma călătoriilor întreprinse, nu se limitează numai la locurile văzute, ci mai cu seamă la cunoaşterea oamenilor, a vieţii şi istoriei popoarelor, dînd mici amănunte despre fiecare. Astfel olandezii sînt un popor de furnici, muncitori şi sîrguincioşi, spaniolii se mîndresc cu aurul lor, în Franţa se adună averi, sînt primiţi fugari politici din toate statele etc.

De fapt, materialele expuse în atîtea volume nu sînt sistematizate, nici nu s-a urmărit acest lucru, scrisorile fiind prezentate doar cronologic. Dar, atît cele ce se referă la viaţa statelor, cît şi cele ce vorbesc despre momentele istorice contemporane lui, sînt străbătute de o permanentă atitudine religioasă sau mai precis antireligioasă. Discutînd religiile — cu tot respectul cuvenit ideilor susţinute de alţii, el se menţine la acelaşi concept, anticlerical şi, în ultimă instanţă, ateist.

Rămîne de dezbătut în fond o problemă şi anume cea a existenţei reale a lui Titus Moldavensis, sau Tite de Moldavie. Ar fi prematur să se ajungă la concluzii finale absolute, ar fi şi greu să se discute despre acest personaj numai de pe urma relatării unui singur autor.

Unele lucrări referitoare la istoria spionajului pomenesc de existenţa unui agent al Înaltei Porţi la Paris în acea vreme, fără ca însă să dea şi alte amănunte. S-ar putea, făcînd o ipoteză, ca acesta să nu fi fost altul decît Titus Moldavensis. Totuşi, pentru definirea profilului său, pentru dezvăluirea realităţii, mai sînt necesare studii. Semnalarea sa constituie un început, pe baza căruia s-ar putea adăoga datele respective. Problema rămîne încă deschisă, figura lui Titu din Moldova este realmente o problemă de istorie medie ce interesează acea epocă plină de frămîntări, plină de importante evenimente pentru ţara noastră.

VIRGIL NEMOIANU

Simptomatologie literară

Plăcerile lecturii? Cred că sînt cele ale armonizării — asemănătoare deci plăcerilor colecționarului. Încep probabil prin voluptăți ale nervului optic, care vibrează intens în fața așezării micilor semne negre pe foaia albă zgrunțuroasă, prin voluptăți ale degetelor care, întorcînd paginile efectuează cea mai delicată muncă ce le-a fost menită, față de care lovirea clapelor sau coardelor pare trudă istovitoare, prin voluptăți ale mirosului sensibilizat la aromele diverse ale cleiurilor de carte. Mai presupun apoi că mulți aleg lectura drept nărav predi- ect, pur și simplu pentru că e un pretext temeinic pentru anumite poziții de tolănire care altminteri le-ar fi interzise, cu pizmă sau batjocură. În fine, unghiu între față, mîini, și cartea desfăcută aproximează celula închisă, cercul protector, izolarea apărătoare la care omul poate rîvni atît de des.

Dacă așa stau lucrurile, nu e de mirare că dincolo de aceste premize fiziologice se constituie, nu una, ci numeroase categorii de cititori nepărtinitori și devoratori pentru care lectura nu este un efort marțial și organizator. În loc să citească pentru a judeca, pentru a asimila, pentru a-și însuși și a elimina, aceștia citesc mai ales pentru a citi, plutind peste pagini ca peste niște ape lenevoase. Cei mai mulți cititori de acest fel sînt consumatori de proză epică, în care accentul e pus pe acțiune și pe psihologie. (Așa se și explică de ce esteții se îndreaptă mai curînd spre proză decît spre poezie). Am făcut nu de mult încercarea de a citi, în același fel, niște texte cu caracter teoretic și rezultatul a fost destul de surprinzător. Erau trei ample eseuri, care încercau, fiecare, să descifreze cîte ceva din natura literaturii. *Logica poeziei* de Käte Hamburger *(Die Logik der Dich*

tung, Stuttgart, Klett, ed. II, 1968) este o carte destul de cunoscută, o încercare oarecum fenomenologică de a defini genurile literare pornind dinspre modalităţile de exprimare proprii sistemului limbii înseşi. Inevitabil deci, autoarea începe prin a circumscrie noţiunea de exprimare, analizează raportul obiect-subiect şi cel exprimare-realitate şi vede în ele suportul genurilor. Ea spune că în fond avem două mari genuri: cel *ficţional* (sau mimetic), care se divide la rîndul său în ficţiune epică (relatarea la persoana a III-a), în ficţiune dramatică şi în ficţiune filmică, şi cel *liric*. Se mai admit apoi cîteva specii intermediare şi aparte cum ar fi balada şi alte cîteva mici specii poetice, precum şi naraţiunile la persoana I-a: memorii, roman epistolar etc. Concluziile despre modul de existenţă simbolic o vădesc pe Käte Hamburger drept o elevă a lui Ernst Cassirer. Cam aceeaşi problematică o găsim la Michael Landmann, *Poezia absolută (Die absolute Dichtung*, Klett, Stuttgart, 1963). Aceasta este o colecţie de eseuri cu întrebări mai tradiţionale şi răspunsuri mai clare. Într-unul ni se arată că, atunci cînd magia şi mitul dispar, ele sînt păstrate în artă. « Un canal subteran uneşte pe Huygens de Ruysdael » ne spune Landmann, întrucît reducţia obiectului optic la vibraţii şi ritmuri duce la artă abstractă — Ruysdael fiind aici un sol cu steag al lui Hartung sau Kandinsky. Foarte bine. Dar pe mine m-ar interesa mai curînd să citesc despre artă ca păstrătoare a ştiinţei. Arta asimilează nu numai magia şi mitul, ci totul: de exemplu teoriile ştiinţifice mai vetuste. (Chiar şi pe Huygens, nu numai pe Burton). Cu aceeaşi răspicată seriozitate vorbeşte Landmann despre poezie « Între ştiinţă şi muzică », despre « Valenţele gnoseologice şi estetice ale metaforei », despre distincţiile între realitate şi adevăr poetic. Discută chiar şi despre genuri, şi anume despre eterna problemă a legăturii dintre severitatea formelor şi nemărginirea aspiraţiei lăuntrice. « Căsătoria este obiectivitatea dragostei, dreptul este obiectivitatea dreptăţii, statul este obiectivitatea libertăţii » ni se citează frumos din Hegel. Într-un cuvînt, temeinicia filozofiei clasice pigmentată cu bibliografie modernă se poate dovedi utilă pentru cititorul iubitor de demnitate profesorală şi erudiţie asimilată; Landmann are asemănări cu Vianu.

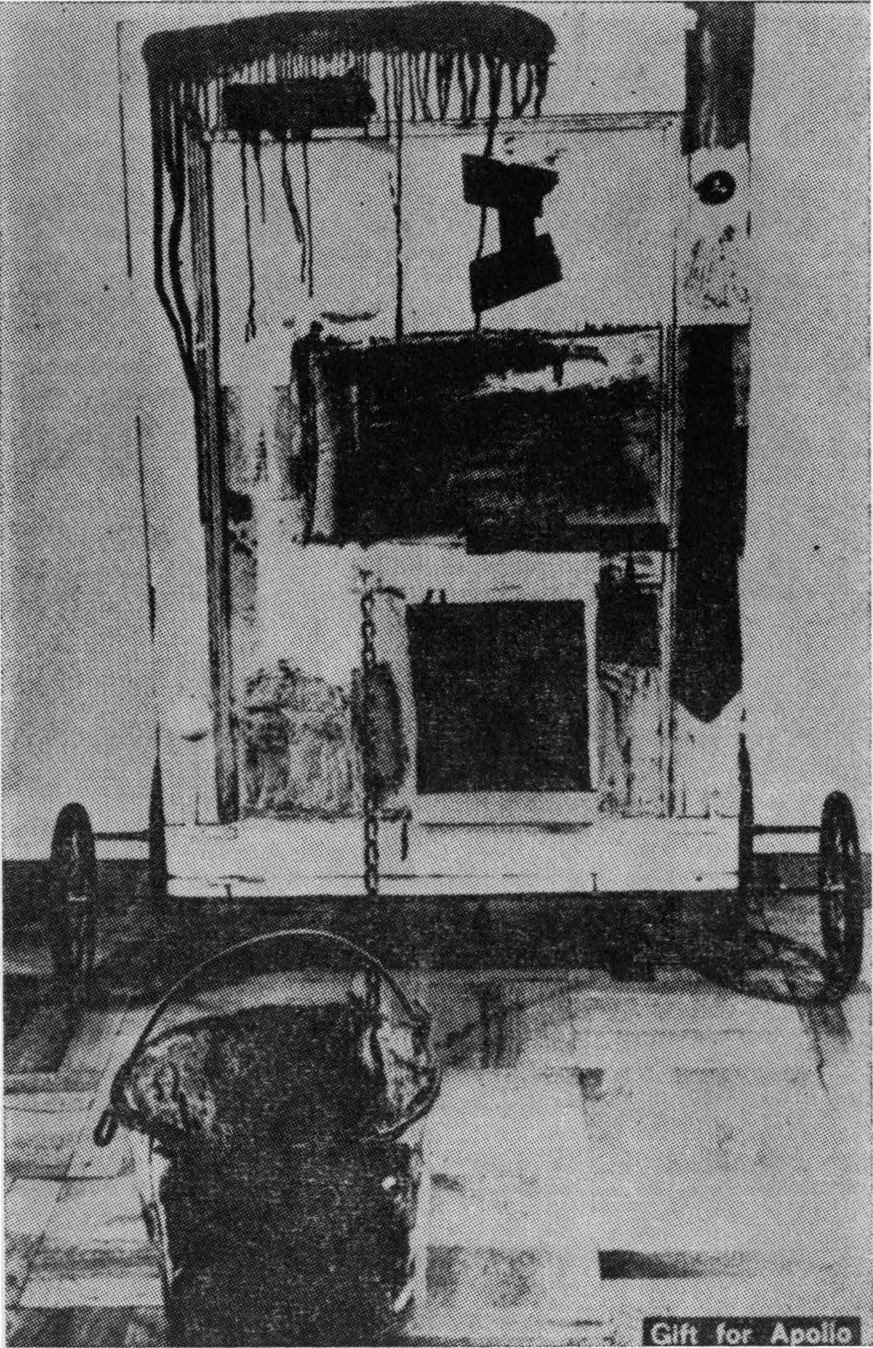
Micile noastre curiozităţi le putem avea cu toţii: Călinescu îl detesta pe Dali, Landmann tună într-o notiţă: « şi aici, ca şi în atîtea alte locuri, Heidegger se dovedeşte un plagiator,» iar Rudolf Pannwitz, un bătrîn mai mult înţelept decît filozof, are, la 668 pagini text, 67 de pagini tablă de materii. Este zece la sută! Voluminosul op se cheamă *Opera omului (Das Werk des Menschen*, Klett, Stuttgart, 1968) şi este partea a treia a unei trilogii, din care prima parte apăruse în 1961 sub numele de « Construcţia naturii », iar a doua în 1966 sub acela de « Gilgameş-Socrate, titanism şi umanism ». Lucrarea încheiată la 85 de ani (zice autorul în nota introductivă: « despre mine însumi am tăcut. Nu mi-am mai putut lua sarcina de a zugrăvi şi a clasa propria mea contribuţie la evoluţia spiritului ») vrea să fie un fel de *sumă* a lumii naturale şi a celei plăsmuite de om. În fond

este un hambar de filozofie a culturii, unde dacă te încumeţi găseşti mici comori la tot pasul. În ansamblu, Pannwitz se numără printre gînditorii onorabili timoraţi de actuala evoluţie a tehnicii, care simt nevoia « unui nou umanism, atotcuprinzător şi atotpătrunzător » fără să se gîndească dacă nu cumva pe undeva acesta a şi început să existe. Filozoful este un slujitor al organicului în frumoasa tradiţie goetheană care simte şi exprimă viaţa culturii ca întreg.

Care sînt în fond senzaţiile pe care ţi le dau astfel de lecturi neangajate şi care e efectul lor? Aş răspunde printr-o comparaţie. Putem vedea exact acelaşi peisaj în realitate, aflîndu-ne acolo *în* el sau privindu-l proiectat pe ecranul sălii de cinematograf. În primul caz îl trăim, în cel de-al doilea caz îl consumăm. În primul caz ne plimbăm în el, în al doilea caz — el se plimbă în faţa noastră. Diferenţa e destul de mare, căci oricît de nepăsător m-aş plimba eu, sînt totuşi acolo, sînt parte din peisaj. Ceea ce nu înseamnă de fel că peisajul cinematografic nu-şi are rostul lui şi că nu poate aduce delectări proprii.

Cred deci că există o « lectură cinematografică » nu numai a prozei epice sau a poeziei descriptive, ci şi a textelor teoretice. Intelectul navighează lin într-un arhipelag; pe insule se înalţă sub cer albastru construcţii ambiţioase sau ruinate. Lectura nu e luptă şi confruntare, ci contemplare. Este incompletă şi capricioasă. Frazele şi argumentările se cam desprind din ţesătura lor şi încep să aibă o însemnătate proprie. Alteori, dimpotrivă, cititorul execută parcă o cavalcadă peste pagini; derulate, cu mare repeziciune, paginile şi rîndurile se topesc unele într-altele, detaliile se estompează şi nu mai vedem decît cartea ca întreg, aproape ca un bloc perceput dintr-o privire, numai cu relieful cel mai caracteristic.

Să fim bine înţeleşi. Lectură autentică şi trăită este cea marţială numai. Numai acolo ne confruntăm cu noi înşine şi cu universul. Dar, întrucît nu putem nega existenţa lecturii cinematografice, să nu-i negăm nici îndreptăţirea. Ea este, dacă nu mai mult, un joc al spiritului; iar un joc al spiritului este totdeauna îndreptăţit. Cibernetic vorbind, în *programarea* muncii intelectuale şi a creaţiei intelectuale, jocul este inclus. Ar trebui să luăm cît mai în serios o problemă ca: « jocul-formă de documentare ştiinţifică ».



Gift for Apollo

JEAN-LOUIS FERRIER

RAUSCHENBERG amestec de obiecte şi iluzii

Operele lui Rauschenberg nu sînt propriu-zis tablouri. Ele nu ascultă de convenţiile şi regulile urmate de ansamblul picturii occidentale de la Renaştere încoace. Nu sînt nici sculpturi tăiate în marmură sau rezultate din îmbinarea elementelor de metal sudat. Ci, aşa cum artistul însuşi le numeşte, « combinaţii ». Rauschenberg, într-adevăr, integrează în tablou tot felul de obiecte, panouri de semnalizare rutieră, planşe, tablă, afişe, sticle de coca-cola etc.

Una din combinaţiile lui cele mai celebre, *Canyon*, executată în 1959, cuprinde chiar un vultur împăiat, aşezat pe un cub, cu aripile deschise pe fondul picturii, executată frenetic; în alta apare o capră cu păr lung; într-alta, o găleată veche, turtită, legată de ecranul plastic printr-un lănţişor, ca un cîine în lesă. Aceste combinaţii se înscriu în şirul de « ready-made » ale lui Duchamp.

De aceea Rauschenberg este considerat adesea ca un descendent al dadaismului. « Ce este dadaismul? — se întrebau, încă din 1917, manifestele lansate la Cabaretul Voltaire din Zürich. O artă? O filozofie? O politică? O asigurare contra incendiilor? Sau o religie de stat? Este dadaismul o reală energie? Sau absolut nimic, adică totul? » Iată dar acelaşi nihilism, aceeaşi voinţă de a lua în derîdere opera de artă, de a arăta o vanitate de neînţeles faţă de lumea noastră modernă.

Şi cum altfel ar putea fi considerat un artist care nu încetează, după atîţia alţii, să înlăture barierele picturii tradiţionale, dar care reţine din realitatea în care trăim latura cea mai negativă: deşeurile ei.

PESIMISM PICTURAL

Faptul că se poate vorbi de pesimism la Rauschenberg, pare de necontestat. El nu e dintre cei care se minunează de civilizaţia noastră, nu e îndrăgostit nici de mediul nostru aseptizat, nici de modul nostru de viaţă. Situaţia nu e totuşi astăzi aceea de acum o jumătate de veac. Pe timpul cabaretului Voltaire, pe colinele din jurul Verdunului se dădeau lupte de o amploare nemaicunoscută

în istorie. Pentru a-şi susţine atacul, nemţii instalaseră cîte un tun la fiecare zece metri. Cînd tunurile lor au început să tragă, aviatorilor le-a fost dat să vadă o flacără lungă de 70 km. Primul război mondial nu a fost numai primul mare măcel al erei industriale, ci mai mult decît atît: o sfidare a raţiunii, o ruptură tragică cu ideea de progres, aşa cum se impusese ea în Europa, din secolul al 18-lea pînă atunci. A fi raţional nu înseamnă a fi rezonabil. Mai mult decît violenţa, criza valorilor morale în sînul societăţii ştiinţifice — aceasta denunţa dadaismul.

Demersul lui Rauschenberg e mai direct pictural, şi constituie un răspuns la problemele puse în arta contemporană de « action-painting ».

În 1927, introducînd şi în pictură o modalitate (automatismul psihic) ce fusese utilizată de poeţii suprarealişti, André Masson execută o serie de desene, urmată de cîteva tablouri de nisip. Pulsaţiile subconştientului, zăpăceala, obsesiile lui erau dintr-o dată revelate în stare brută pe hîrtia imaculată sau pe pînză.

Cu treizeci de ani mai tîrziu, cînd acoperă cu « dripping » (picături de culoare — n.tr.) pînzele sale enorme, Pollock nu face altceva, decît poate că lărgeşte eul la dimensiuni universale. Dar Pollock şi Masson nu pictează decît « hibrizi ». « Material, puţină hîrtie, un pic de cerneală — scrie Masson. Psihic: trebuie să faci vid în tine însuţi; izvorul desenului automatic fiind în subconştient, desenul trebuie să apară ca o naştere imprevizibilă. Primele apariţii grafice pe hîrtie sînt gest pur, ritm, incantaţie, şi ca rezultat: curată mîzgăleală. Aceasta e prima fază. În faza a doua, imaginea — care era latentă — îşi reclamă drepturile. Şi aici, e cazul să ne oprim. Această imagine nu e decît un vestigiu, o epavă... Iar starea aceasta, nu cunosc nici un mod sigur de a o provoca. E oarecum ca starea de graţie, în termeni teologici vorbind ». Dacă dispare, pictura e anulată. Succesiunea lui Pollock e marcată de cel mai trist academism din toate timpurile, acela al anilor '50, cînd simezele din lumea întreagă sînt acoperite de pete şi improşcări de culoare care nu vor să zică nimic, de materii opace — în numele unei avangarde abuzive.

A reintroduce figura nu era, totuşi, de ajuns. Nici omul, în hainele lui de azi, nici automobilele care au înţesat strada nu pot fi reprezentate în pictură în felul în care erau pictate altădată marile scene ale mitologiei clasice. Şi nu pentru că artiştii de azi ar fi mai puţin capabili decît cei din trecut să redea asemănarea, să exprime o stare de spirit, o fizionomie. Dificultatea nu este la nivelul meşteşugului, ci la nivelul limbajului: ea vine din faptul că imaginea tradiţională rămîne fără forţă, fără adevăr, în urma realităţii pe care ar trebui să ne-o arate. Pictura trebuia să revină la *sens*, şi aci e raţiunea profundă care l-a împins pe Rauschenberg să plaseze obiecte în tablourile sale.

ÎNTRE ARTĂ ŞI REALITATE

A spus-o el însuşi de mai multe ori. « Pictura are raporturile ei cu viaţa şi cu arta. Încerc să acţionez în breşa care le separă », afirma el într-un interviu de acum cîţiva ani. Altă dată precizează: « Pînzele mele au valoarea realităţii. La un moment dat perspectiva era o actualitate. Acum ştim că nu e decît o iluzie. La fel, combinaţiile mele sînt, în prezent, actualităţi ». Fiindcă pictura îi fuge printre degete, pictorului nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să anexeze realitatea şi s-o facă să figureze « în persoană » în fiecare din lucrările sale.

Procesul este evident dacă rememorăm succesiunea tablourilor sale. Primele ţin de tradiţia informală internaţională; ele multiplică scînteierile materiei, mizează pe lirismul culorii, pe calitatea pastei. Utilizează materii ciudate — ţesă-

turi în special — pentru a le contopi în masa picturală, a le consolida cam aşa cum Varese « prelungeşte » în anumite lucrări sonoritatea viorii sau a pianului prin sunetele sirenelor de alarmă.

Dar în curînd realitatea intră în competiţie cu pictura ca în *The Bed* din 1955, în care o pernă, un cearşaf şi o pătură, sînt integrate în tablou, simulînd un pat ridicat pe verticală. Nu mai e imaginea unui pat, dar nici pat (erijat în opera de artă, ca în « ready-made »), ci « simulacrul » unui pat. Rauschenberg continuă visul extraordinar de a anula orice deosebire dintre pictură şi realitate, de a « efectua » pictura în termenii realităţii.

Reuşeşte din plin în opere ca *Charlene*, una din combinaţiile lui cele mai izbutite. Umbrela deschisă, care este integrată în ecranul plastic, făcînd cu el corp comun, nu devine numai un ornament, ci rămîne şi umbrelă în măsura în care subzistă ca o amprentă. Dar se produce o oscilaţie: obiectul trece în pictură şi, prin această mişcare chiar, o atrage pe aceasta de partea realităţii obiective. Limitele care separă arta de lumea reală au fost eliminate. Arta însăşi se depăşeşte, pentru « a fi » realitate.

Dar se întîmplă şi ca obiectele să nu fie la înălţime în pictura lui Rauschenberg. Panourile de semnalizare rutieră, planşele, sticlele, cauciucurile uzate, odată rupte din mediul lor ambiant, de obiecte, devin biete elemente răzleţe, digerate de pictură în solitudinea tabloului.

Or, se remarcă ruptura: de o parte pictura, de cealaltă obiectul. Combinaţia se dezmembrează, pentru a nu mai fi decît un montaj liber, surprinzător poate, dar prea artificial şi, de aceea, lipsit de interes. Tocmai eşecurile acestea au făcut ca Rauschenberg să fie încadrat la dadaism, pentru că în ele opera se distruge, pictura e adusă la nivelul împroşcărilor de culoare, iar sticla ori cauciucul decad la nivelul de simple deşeuri.

Nu sîntem, aici, departe de cubism, de perioada colajelor pe care Tristan Tzara le numea « proverbe de hîrtie », destinate să restabilească o semnificaţie în sînul unei forme de artă ce ajunsese ea însăşi — cu cincizeci de ani înaintea picturii informale — la ermetism.

Pentru a ieşi din impas, Rauschenberg integrează şi fotografia în tablourile sale. La drept vorbind, chiar în *Canyon*, alături de vulturul cu aripile deschise figurează o fotografie reprezentînd un copil cu braţele întinse în semn de plictiseală. În *Charlene*, de asemenea, cîteva imagini fotografice sînt acoperite cu ulei şi par transparente. Dar nu e necesar, la început, decît a le identifica pe acestea cu obiectele de tot felul care alcătuiesc mediul nostru. El se aseamănă cu clişeele îngălbenite fixate în bolduri pe dosul uşii de dulap vechi; ca şi obiectele, ele sînt indicii, semne.

Ca urmare, ceea ce artistul cere fotografiei este de a face ca lumea întreagă să se reverse pe pînză. Fotografia de presă, rînd pe rînd insolită sau revoltătoare, ori pur şi simplu banală, îi reţine în mod deosebit atenţia; pictorul îi preia forţa de şoc, subliniind-o prin accentuarea contrastelor, cu mijloacele serigrafiei.

MAI MULT DECÎT O CRONICĂ

André Breton scria în preziua celui de al doilea război mondial că întrebarea nu mai e dacă pictura « rezistă » alături de lanul de grîu, ci de a înţelege că ea trebuie să poată fi confruntată cu noutăţile pe care ziarele le aduc zi de zi. Cu interminabilele lor cortegii de cosmonauţi şi de insecte mărite fără măsură, de

helicoptere, politicieni, sportivi, de militari, de Venus baroce sau fructe în prim plan, tablourile cu fotografii devin la Rauschenberg o adevărată cronică a vieţii de azi. Ba, mai mult decît o cronică — fiindcă nu e vorba numai de fapte diverse, ci de o grandioasă epopee a civilizaţiei noastre moderne.

Operele lui Rauschenberg rămîn totuşi combinaţiuni. Ca şi vulturul sau panoul de semnalizare rutieră, fotografia este tot un obiect integrat ecranului plastic; ea e cloazonată, zugrăvită, zgîriată, manipulată uneori cu un fel de furie, ca şi cînd pictorul ar regreta că nu se poate lipsi de ea. Contrar lui Warhol care se mulţumeşte s-o mărească (o şi colorează uşor cu zemuri pentru a o pune în valoare) şi o foloseşte ca atare, pentru a bloca odată pentru totdeauna evenimentul în faţa ochilor noştri, ea devine la Rauschenberg elementul unui stil. Acel stil pe care Rauschenberg îl urmăreşte neîncetat, încă de pe cînd îşi concepea picturile ca « actualităţi » şi macrocosmosuri.

Una din lucrările lui cele mai semnificative este probabil *Tracer*, executată în 1964. Nu este pur şi simplu o acumulare de documente, ci o organizare riguroasă. Încă o dată, nu ne aflăm departe de cubism, de modul acestuia de a compartimenta suprafaţa, de a multiplica orientările şi profunzimea spaţiului. Rauschenberg « adună » vizibilul în jurul său. Ca şi inelul cu chei sau ghearele de compas la Léger, miile de mărturii ale vieţii cotidiene plutesc în libertate în spaţiul pînzei.

Contradicţia, în utilizarea fotografiei, este de a introduce totuşi pe furiş în operă ceea ce pictorul voia tocmai, cu orice preţ, să excludă — adică iluzia. În loc s-o reproducă în mod obiectiv, într-adevăr, fotografia decupează arbitrar realitatea, ea e o « artă de mijloc », cu legile şi cu retorica ei proprie. Perspectiva ei o perpetuează pe aceea, iluzionistă, a tablourilor Renaşteriii care operează în freamătul realului o selecţie ierarhizată, în acord cu dezvoltarea ideologică şi tehnică a unei epoci pentru noi revolută. Ne place să parcurgem zilnic zeci de instantanee fotografice sau de fotografii publicitare; în aceste fotografii e ceva care le trădează sensul: sistemul pe care-l constituie fotografia şi care pe planul formei aparţine trecutului. Dacă unele opere de Rauschenberg în care intervine fotografia se echilibrează după dialectica perfectă din *Charlene*, multe altele sînt anulate.

Pentru a explica lucrurile mai bine, o scurtă comparaţie cu pictura lui Vasarely nu este inutilă. Iniţiator al artei cinetice, Vaserely a rupt cu tot ce ţine de sistemul picturii tradiţionale: perspectiva euclidiană, « tuşa », figuraţia etc. Mizînd pe posibilităţile percepţiei, adică pe cazurile limită, în care ochiul se dovedeşte incapabil să aleagă între două sau mai multe posibilităţi de a organiza percepţia, el creează un nou iluzionism, legat de cunoştinţele timpului nostru. Ajunge astfel să exprime acele CTA 102 care postulează semnale emise în alte galaxii, în opere care extind limitele imaginarului.

La Rauscherberg, ruptura nu e la fel de netă ca la Vasarely; el nu rupe în mod deliberat cu figuraţia, ci continuă să practice o scriitură de « artist » ce rămîne fundată pe ideea romantică de geniu.

Dacă e revoluţionar să recurgi la fotografie, aceasta indică mai mult criza valorilor figurative în pictura secolului nostru, decît o nouă apropiere de realitate. Camera obscură, înainte ca Niepce să fi găsit modalitatea de a fixa chimic imaginea, fusese camera luminoasă ce făcea parte din arsenalul pictorilor şi desenatorilor. Fotografia coboară implacabil potenţialul imagistic al picturii.

E de remarcat că Rauschenberg nu caută să se situeze în planul cosmic, ci se plasează în stradă, în mijlocul a tot ce prezintă cu un caracter imediat, dur, încîntător. Dacă pictura oferă aspecte contradictorii, aceasta e pentru că ea atacă frontal una din problemele majore ale artei contemporane: cum să prezinţi, în adevărul lor concret, fiinţele şi lucrurile pe care le ai permanent sub ochi.

Tracer

Operele recente ale pictorului confirmă cele de mai sus. După ce a primit Marele Premiu al Bienalei de la Veneţia, în 1964, Rauschenberg a încetat să mai picteze. Glorie şi impas. Acum un an a realizat o serie de combinaţii pe care le numeşte *Revolvers* şi în care regăsim fotografia, dar reprodusă de astă dată printr-un fel de decalcomanie pe nişte discuri de plexiglas ce pot fi puse în mişcare circulară printr-un sistem de telecomandă. Caleidescop al evenimentelor, *Revolvers*-urile preiau toate temele imaginaţiei urbane: automobilul, televiziunea, mulţimea, vitrinele. Alături de ele, principalele simboluri ale lui Rauschenberg, ca vulturul sau Venus. Cercurile se rotesc pe acelaşi ax, cu viteze inegale, iar imaginile se amestecă, se combină, fiecare spectator compunînd propriul său montaj, după elementele ce-i sînt propuse şi care se suprapun, transparente. Sîntem în domeniul mobilităţii perceptive, al aleatoriului.

ILUZIA ÎN MIEZUL ILUZIEI

Esenţial este că Rauschenberg încearcă în această serie să înlăture perspectiva monoculară a fotografiei. Iată-ne aparent departe de găleţile stîlcite şi de sticlele de coca-cola; nimic nu mai evocă atitudinea dadaistă, în aceste combinaţii de tip nou, ce amintesc mai curînd, deîndată ce le pui în mişcare, de nenumăratele deschizături din plafoanele baroce. Dar ţinta pictorului nu s-a schimbat, cu diferenţa că acum el cere trompe l'oeil-ului să înlocuiască perspectiva euclidiană. El instalează iluzia drept în miezul iluziei, făcînd apel la o dialectică negativă ca s-o demultiplice şi s-o anuleze într-o singură depăşire.

Ultima creaţie a lui Rauschenberg, *Sounding*, o operă murală de mari dimessiuni realizată tot pe plexiglas, merge într-o direcţie asemănătoare. Dacă în *Sounding* nimic nu se mai roteşte, scaunul, în schimb, reprodus prin procedeul serigrafiei, văzut sub mai multe unghiuri, apare deîndată ce vorbim sau batem din palme. Imaginea urmează amplitudinea sunetului, ia naştere, dispare, revine, oscilează, moare odată cu el, fără ca să poată fi vreodată văzută mai mult de o fracţiune de secundă consecutiv. Aceasta, iarăşi, aminteşte cubismul şi perspectiva propusă de acesta, cu planurile multiple şi explozia viziunii. Şi nu e o întîmplare: cubismul este un realism de concepţie, aşa cum nota Apollinaire. Cubismul a încercat pentru prima oară să aducă pictura la nivelul noii epoci care se anunţa, în zorii civilizaţiei ştiinţifice.

Prin 1910 Kandinsky simţind nevoia imperioasă de a înlocui printr-un sistem nou rînduiala vechii picturi, îşi punea întrebarea: « Prin ce să înlocuim figuraţia? » Problema pe care Rauschenberg o frămîntă neîncetat în tablourile sale este la fel de radicală: « Cum poate pictura actuală să depăşească arta abstractă? »

În româneşte de RADU VARIA

TEA PREDA

ALVIN AILEY, un senior al gestului

Robust, cu trăsături puternice, bine conturate, sculptate în abanos, comunicativ şi degajat, rîzînd cu o francheţe cuceritoare, etalînd o superbă dentiţie demnă de invidiat, Alvin Ailey are înfăţişarea nu atît a unui director de teatru şi a unui coregraf cu fantezie veşnic neliniştită, cît mai degrabă a unui atlet bine antrenat, gata să înfrunte, jovial, marile competiţii. Întreaga sa fiinţă respiră vitalitate, o vitalitate contaminantă, stenică.

Aşa l-am cunoscut — aceasta se întîmpla anul trecut, într-o seară tîrzie de vară, în Ljubljana, romantic oraş-gazdă al unui Festival internaţional de artă — şi aşa mi-a rămas întipărit în minte Alvin Ailey.

Cariera lui a înregistrat o traiectorie spectaculoasă, cu meandre neprevăzute. S-a născut în anul 1931 în Texas, a urmat cursurile Universităţii din California şi a frecventat Los Angeles City College, dar, atras de teatru şi dans, se afiliază trupei Lester Horton Dance Theatre din Los Angeles. A urmat apoi perioada unor studii serioase de dans la New York, cu figuri proeminente ale coregrafiei moderne americane — Martha Graham, Hanya Holm şi Charles Weidmann — , cursuri de balet cu Karel Shook şi de artă dramatică cu Stella Adler şi Milton Katselas. (Dubla înclinaţie — teatru, dans — , va lăsa o puternică amprentă asupra viziunii sale artistice ulterioare). A dansat şi a jucat în comedii muzicale, în spectacole pe Broadway şi Off-Broadway, a apărut în filme, a compus dansuri.

Gloria sa a început în anul 1958 cînd, într-o mică sală de concert din New-York City a avut loc reprezentaţia propriei sale trupe de balet: *Alvin Ailey American Dance Theatre*. Succesul prompt şi răsunător, atît în rîndul criticilor cît şi al marelui public, i-a deschis calea unor importante turnee pe plan internaţional. Critica de specialitate din cîteva continente îi acordă astăzi largi spaţii, analize sofisticate şi nenumărate superlative, clasînd ansamblul condus de el printre cele mai interesante formaţii de balet modern din lume.

Lui Alvin Ailey îi sînt străine roccoco-ul, graţia înveşmîntată în dantelă, demitentele, jocul gratuit al formelor, pozele preţioase. Dacă fantezia sa coregrafică înregistrează un grafic impresionant prin supleţe, ea putîndu-se inspira din viaţa lui Francisc de Assisi, din opera lui Tennessee Williams sau a lui Federico Garcia

Lorca, din muzica negro-spirituals sau marile mituri ale omenirii, personalitatea sa artistică prezintă însă o constantă ce mi se pare lesne de sezizat: predilecţia pentru marile arderi sufleteşti şi spirituale, surprinderea fiinţei umane în momentele sale de maximă tensiune, de reculegere sau extaz.

Generos, Alvin Ailey îşi alcătuieşte repertoriul apelînd frecvent la lucrările altor coregrafi, deşi propriile sale coregrafii l-ar putea ele singure acoperi. Este pentru el un fel de crez artistic şi etic totodată, în a facilita circulaţia unor opere valoroase, indiferent dacă sînt semnate de el, de Talley Beatty, Geoffrey Holder, Lester Horton, Louis Johnson, Paul Sanasardo, Joyce Trisler sau John Fealy.

Şi, lucru dificil de realizat, diversitatea operelor reprezentate nu impietează cîtuşi de puţin asupra caracterului unitar, ferm, al spectacolelor ansamblului; un suflu comun le încheagă, acordîndu-le un unic timbru, inconfundabil — stilul de dans imprimat de Alvin Ailey.

Toccata, în coregrafia lui Talley Beatty, pe ritmul de jazz imaginat de Lalo Schiffrin, număr des folosit în reprezentaţii, îmi pare un preambul elocvent al stilului de dans specific ansamblului. Suple şi agile, în costume sobre — pantaloni strîmţi şi maiouri albe —, siluetele dansatorilor negri ai trupei Alvin Ailey apar pe scena goală fără decoruri şi din « semnele » înscrise cu desinvoltură în aer, poţi intui plasticitatea şi culoarea limbajului coregrafic.

Este într-un fel această Toccată, în care gestul ocoleşte tentaţia fabulaţiei, explicitarea unei anumite intenţii, a unei modalităţi artistice specifice, o desfăşurare a unor noi elemente de tehnică şi structură coregrafică care vin şi întregesc, neaşteptat şi armonios, clasicul edificiu al baletului de tip european.

Preludiul unui alt chip, al unui alt contur al Dansului; un contur de o geometrie nervoasă şi exuberantă, o alternare, o suprapunere şi o intersectare liberă de planuri, curbe şi zigzaguri, suspens-uri, alunecări, rostogoliri şi zboruri.

Un desen nuanţat în care, sub aparenta spontaneitate şi doză de neprevăzut, ghiceşti studiul îndelungat (inclusiv cel al alfabetului clasic), atenta concentrare asupra efectelor dinamice şi plastice, asupra jocului deloc gratuit al contrariilor, al simetriilor şi asimetriilor, urmărindu-se într-un continuu dialog intim, viu şi colorat. Aştepţi însă, cu o curiozitate stîrnită, închegarea « semnelor » în ample perioade, în metafore coregrafice.

Şi ele apar, pline de strălucire şi viaţă.

Îmi amintesc cu emoţie de dansul intitulat *Journey* (coregrafia, Joyce Trisler), acea subtilă « călătorie » pe care o tînără dansatoare, înfăşurată într-o lungă tunică albă, o retrăia pentru noi, cu gesturi tăcute şi evocatoare.

Înainta pe scena goală, sub conul de lumină, cu mişcări largi, foarte largi, lente şi unduioase.

Înainta în vaste sunete de orgă, asemenea unui înger african sau unei păsări mari mîngîind aerul cu aripi uşoare, privind înăuntru, cu ochi extatic. Păşea încet, mai întîi pe vîrful picioarelor goale, apoi pe talpa întreagă, folosind-o ca pe un arc suplu, sprijinindu-se pe pămînt ca pe o fîşie de nor. Arabescuri desfăşurate încet, încet, răsuciri moi ale braţelor şi gîtului şi mereu în jurul torsului unduirea tunicii albe, delicat învolburată de vîntul serii.

A dispărut apoi la fel de enigmatic precum şi venise spre noi şi conul de lumină şi sunetul vibrant de orgă s-au stins pe un ultim gest neterminat, o pornire a trupului înainte, cu braţele larg întinse, navigînd într-un calm elan fără de sfîrşit.

Era în această imagine de rafinat suprarealism mult mai mult decît reveria unei anume călătorii; era nostalgia, infinita nostalgie a unei călătorii abstracte, o imagi-

nară călătorie a sufletului cu desăvîrşire liber şi pur, prin spaţii de lumină, prin ideale şi senine transparenţe, ameţitoare ca o promisiune de fericire.

Ciudată forţă, aceasta a trupului, materie dansînd, de a deveni orice sau non-orice, piatră, reverie, nor, floare, nimicul, fantasmă sau parfum.

« Dansul este un absolut — spunea Martha Graham, această extraordinară personalitate a coregrafiei moderne, de multiple ori titulară a bursei Guggenheim — el este o activitate atît de înalt organizată încît poate crea ideea. . .»

Ideea, abstracta călătorie, fusese creată.

Recunoşteam în *Journey*, în sinuoasele şi subtilele sale meandre, descoperiri ale noii ştiinţe a mişcării opunîndu-se codului academic al baletului, ştiinţă de care numele Marthei Graham rămîne inseparabil legat. Recunoşteam celebrele alunecări şi căderi lente « en douceur », executate în spirală, în care corpul, întîlnind pămîntul, îl foloseşte precum acrobatul o plasă elastică, acea vibraţie a trupului întreg, supus unui flux de mişcare continuu, pornind din centru spre periferie, nelăsînd nici o particulă, nici un muşchi neantrenat de impulsul prim, neaşteptata alternare a contracţiilor şi relaxărilor într-un ritm interior inegal, plin de surprize, reliefarea gestului aparent neobişnuit care să surprindă « adevărurile interioare ascunse în spatele simbolurilor acceptate », recunoşteam tehnica echilibrului instabil şi a mişcării voit neterminate a cărei prelungire însă o intuim, creînd în noi acea tensiune a aşteptării, acea senzaţie de « suspense » atît de caracteristică baletului modern.

Recunoşteam din nou, sub altă formă, miracolul gestului. Un anume gest, într-o anume înlănţuire, aparent atît de liberă şi totuşi desăvîrşirea arbitrariului său numindu-se rigoare.

Cu *Icarus* (coregrafia, Lucas Hoving) am avut surpriza întîlnirii cu o mitologie greacă transpusă insolit în spirit african.

Aceeaşi poveste a fiului lui Dedalos, care, făurindu-şi aripi de ceară, a reuşit să fugă din Labirintul din insula Creta ; acelaşi act temerar al zborului spre soare şi apoi înfrîngerea tragică, în încleştarea cu dogoarea astrului.

Dar cît de diferită putea fi viziunea artistică faţă de cea europeană ! Dansatorul şi coregraful Serge Lifar crease la Paris în anul 1935 un « Icar » rămas celebru prin desăvîrşita sculpturalitate a atitudinilor şi prin eliminarea acompaniamentului tradiţional muzical, înlocuit cu ritmurile instrumentelor de percuţie. Urmărit în traiectoria sa vertiginoasă de un cor de femei şi bărbaţi, Icar dispărea, înălţîndu-se spre soare, pentru ca în final, învins, să cadă la pămînt precedat de una din aripi, asemenea unui avion doborît. Un balet compus în cel mai pur stil neo-clasic, atent la impresia de echilibru şi armonie, cu un erou mitic proiectat în spaţii moderne, un erou a cărui frunte mai păstra, cu eleganţă, nobila greutate a cununii de lauri.

Cu totul alta era viziunea coregrafică prezentată de ansamblul Alvin Ailey. Monologul lifarian era înlocuit cu un dialog dramatic, febril, între Icar şi Soare, fabuloasă prezenţă scenică. Un Icar frămîntat şi extatic, înfruntîndu-şi nebuneşte destinul (interpretat magistral de Miguel Godreau, un virtuos al ansamblului, un dansator se pare indian, mic de statură, subţire şi nervos, care nu cunoaşte absolut de loc opunerea greoaie a materiei. De altminteri trupa lui Alvin Ailey mai numără şi o prezenţă albă, o dansatoare ce se integrează însă admirabil stilului ansamblului).

Sclav neputincios, Icar se zbate bezmetic, descoperă fuga salvatoare, se aruncă în văzduh, se apropie de Soare, mai mult, din ce în ce mai mult, îi dă tîrcoale, îl

pipăie, îl atinge, cu spaimă, cu adoraţie, cu îndrăzneală. Soarele (dansatoarea Judith Jamison, magnifică apariţie), femeie-idol, divinitate neagră purtînd imense podoabe de aur, înfăşurată într-o fantastică jupă cu trenă inundînd aproape scena, fluviu incandescent, aur stropit cu roşu şi verde. Un idol cu mişcări hieratice, răsucindu-se încet în jurul axului său, în timp ce jupa enormă se încolăcea şi descolăcea pe trupul înalt, nesăţios şarpe de foc.

Neliniştitoare pauze şi stranii bătăi de gong, grave, prelungit, precipitat — înspăimîntate sau dure, subliniau savant păgînul ritual.

Învins, Icar zăcea la pămînt, inertă statuie de bronz, elan vertical retezat şi doar sudoarea lucind pe trupul cu reflexe metalice mai amintea de supraomenescul lui zbucium.

Suprem privilegiu al artei ; părăsind clasica Europă, mitul grec nu făcea altceva decît să-şi schimbe un efemer spaţiu geografic. Dincolo de umbrele, altele, ale zeilor orbi, dincolo de gesturile omeneşti, altele, ale dramaticei încleştări cu măştile lor împietrite, transfigurat, mitul lui Icarus îşi păstra nobleţea, răscolitoarea şi eterna lui semificaţie umană.

I-am revăzut pe cei doi admirabili solişti din *Icarus* şi în *Prodigal Prince*, balet inspirat din viaţa reală sau imaginară a lui Hector Hippolite, « the most formidable painter in Haiti's history ». Pictor şi în acelaşi timp « înalt preot » — « houngan » — al unei ciudate religii a ţăranilor haitieni, — « Voudoun » —, Hector Hippolite decorase, în anii săi de sărăcie şi anonimat artistic, pereţi, uşi, scaune, chiar şi vase de noapte. Pleacă între timp într-o lungă călătorie de trei ani în Africa. În 1934 are viziunea unei vizite pe care i-o fac Sf. Ioan Botezătorul şi zeiţa religiei Voudoun, Erzulie. Imaginile africane şi conversaţia divină i-au incitat mai tîrziu fantezia lui picturală în descrierea lumii lui Voudoun, a zeilor negri care-i călăuzeau viaţa. În timpul straniei lor vizite, Sf. Ioan Botezătorul şi Erzulie îl înştiinţaseră că un om de peste mări va cumpăra cinci din picturile lui şi astfel viaţa lui se va schimba în bine.

Omul de peste mări era André Breton.

Cu cîtă forţă şi culoare a fost interpretat acest *Prodigal Prince* ! Totul, — decor, costume, muzică, coregrafie — (semnate în bloc de Geoffrey Holder) sublinia aerul de fantasmagorie în care, pînă la urmă, orice ciudăţenie începe să-ţi pară firească, cu zei păgîni care laolaltă cu divinităţi creştine şi ciudate personaje din savana africană se amestecă în viaţa muritorilor aleşi, conversează, îi sfătuiesc, le dezvăluie secrete teribile, dansează cu ei.

Imaginea Sf. Ioan Botezătorul, evident alta decît cea a iconografiei creştine. În locul unui personaj emaciat, mistuit pe dinăuntru de sacre viziuni, consumat de asceză, un personaj vînjos şi neliniştitor, un fel de şef de trib, puternic ca un Hercule negru, rînd pe rînd cumplit, impenetrabil sau prietenos.

Zeiţa Erzulie trăieşte în visul pictorului vizionar destinul metarmorfozei. Multiplu-Femeie, ea e conturul obsesiilor lui tulburi, smerite, violent senzuale sau extatice, colorate de prezenţa sacră a divinităţilor Voudoun. Este idol hieratic, în faţa căruia te prosternezi la pămînt, un idol topit în albastru şi argint, mişcîndu-şi lent, cu gesturi de taină, braţele barbar acoperite pînă la umăr cu brăţări lucioase ; sau, despuiată de fastidioase veşminte, clătinînd lasciv imense egrete roşii pe casca scurtă de păr negru, este ciudata preoteasă a savanei, descoperind cu gesturi feline de tînără panteră, o lume misterioasă, cu obiceiuri, dansuri, procesiuni şi rituri secrete. Şi toate aceste viziuni halucinante, în care adoraţia religioasă se contopea cu gestul senzual, mişcarea hieratică cu tremurul nervos, febril,

al corpului aproape de transă, toate aceste viziuni de posedat, se desfăşurau pe ritmuri muzicale ciudate, presărate cu frînturi de cuvinte franţuzeşti, cu zgomote seci, ca de pietricele ciocnite, cu tam-tam-uri mereu schimbătoare. Ele imitau uneori şoapta sau foşnetul ierburilor, sunetele dulci sau stridente ale savanei, rumoarea ei stinsă sau agitată, alteori — creînd efecte cu totul remarcabile —, bătaia înnebunită a inimii, cuprinsă de o paroxistică emoţie şi şuerul puternic al unei respiraţii supra-omeneşti ; era firesc, Hippolite conversa cu zeii.

Un icnet prelung, cu tonuri ce coborau rapid şi toată această secretă lume africană, tot tumultul şi violenţa ei cromatică se spulberă, se destramă ca un vis.

Zeiţa Erzulie, din nou divinitate în albastru şi argint şi Sf. Ioan Botezătorul traversează scena rămasă goală, cu gesturi lente, de sacră procesiune. Ei întorc din cînd în cînd capul, prietenos, spre pictorul care-i priveşte în extaz. Şi cînd îi zîmbesc, strălucirea dinţilor lor albi, puternici, împrăştie o tainică lumină pe întunecatul lor chip de idol.

Cu *Icarus* şi *Prodigal Prince* am avut senzaţia deschiderii bruşte a unei porţi imense, învăluită într-o neliniştitoare tăcere ; dincolo de această poartă, privirea descoperea, cu surpriza şocului, o lume de clocotitoare energii, de vitalitate explozivă, o lume în care fiinţele, peisajele, culorile, sunetele, ascultînd de legi necunoscute nouă, se proiectau, supuse unor arderi incandescente, pe un fabulos fundal cosmic.

Pentru ochiul european, prima impresie putea fi de puternic exotism. O impresie superficială pentru că, însumînd în repertoriul său cele două balete, Ailey nu face operă de colecţionar al amănuntului exotic, de dragul unei spectaculozităţi decorative ; el este un pasionat al problematicei unei spiritualităţi negre pe care, alături de alţi artişti şi oameni de cultură, încearcă s-o descifreze.

Violenţa cromatică, gestul hieratic sau dezlănţuit, modulaţiile şoptite sau de maximă vehemenţă ale tam-tam-ului, reprezintă, dincolo de pitorescul lor, date pline de semnificaţii ale unei civilizaţii de alt tip decît cea europeană, civilizaţie în care forma, ritmul şi mişcarea păstrează primordialele lor atribute de comunicare cu oamenii, cu divinitatea, cu cosmosul.

Acel « trémoussement » al corpului — atît de caracteristic folclorului dansant negru — acea explozie nervoasă a muşchilor, ca şi cum ar acţiona sub impulsul unui curent galvanic, cu mişcarea convulsivă, frenetică, a bazinului, reprezintă o formă de catharsis, deseori cu funcţionalitate sacră. În Africa tradiţională toba înseamnă mult mai mult decît un simplu instrument muzical ; ea este un simbol tribal, o « fiinţă vie » realizînd legătura oamenilor cu zeii şi spiritele strămoşilor ; sunetele ei, invocînd divinităţile, au forţa persuazivă de a le determina să se manifeste adoratorilor, « posedîndu-i ».

Léopold Senghor, poet, filosof şi om de stat, încercînd să descifreze sensurile unei spiritualităţi negre (« Négritude et humanisme » Ed. Eugen Diederichs, Cologne), a acestei « négritude » revendicată azi de popoarele negre ca un legitim titlu de nobleţe, vorbea despre un anume tip de umanism, prezent desigur şi în alte culturi,« dar nicăieri în acest echilibru, sub această lumină ». Caracteristicile acestui umanism ar putea fi, după Senghor, « prezenţa în lume, participarea Omului la Forţele cosmice, comuniunea Omului cu ceilalţi oameni şi, mai mult, comuniunea cu tot ceea ce există, de la pietricică la Dumnezeu ». Caracteristici care dincolo de ceea ce înseamnă «sînge şi spermă, pîntec, coapsă şi sex, crupă şi colină şi fruct », merg pînă la sursele primare, către o « civilizaţie a Unităţii prin simbioză, prin simbol. » Ritmul, care « nicăieri în altă parte nu a domnit atît de despotic», este o componentă a acestei civilizaţii, o manifestare a

ființei integrale, « arhitectura ființei, dinamismul intern care-i dă formă, sistemul de unde pe care îl emite către Ceilalți, expresia pură a Forței vitale ».

Concentrînd toate forțele ansamblului, baletul *Revelations* este o vastă compoziție coregrafică imaginată de Alvin Ailey pe muzică negro-spirituals (decorurile și costumele sînt semnate de Ves Harper).

O succesiune de scurte secvențe, crochiuri executate cu mînă de maestru, surprinzînd momente din viața negrului american, viață de multe ori umilă pe care însă negrul, în fantezia lui bogată, o colorează regește, cu credințe și elanuri generoase, cu vise exaltate și nostalgii după « Țara promisă ».

« Din condiția sa de sclav — spune Alvin Ailey, exprimîndu-și un crez artistic —, negrul american, uneori trist, alteori radios, întotdeauna plin de speranță, a creat o moștenire de muzică și dans care a emoționat, a iluminat și a influențat cele mai îndepărtate colțuri ale civilizației lumii. Eu și echipa mea de dans sărbătorim în programele noastre această mișcătoare frumusețe. Noi vă aducem exuberanța jazz-ului, extazul cîntecelor sale spirituale și vraja întunecată a blues-ului ».

Revelations este un lung poem negru, dedicat cu emoție și pasiune, acestei « mișcătoare frumuseți ». Un poem generos, traversat de luminoase exuberanțe, de delicate reverii, de bucurie de viață și extaz, de senzualitate și reculegere, ironie și umor.

Coregraf dublat în permanență de un om de teatru, posedînd un acut simț regizoral, lui Ailey îi place ciocnirea dramatică, contrastul, surpriza, subtilul joc al formelor contrarii, el iubește trecerile de la o atmosferă la alta, de la tonalități puternice, ardente, la nuanța suavă, de la vehemența țipătului la confesia făcută în șoaptă sau absoluta interiorizare. *Revelations* este un magistral exemplu. Iată de pildă un grup de oameni (« Pilgrim of Sorrow ») bărbați și femei, rugîndu-se Domnului. Cu cîtă fervoare, cu cîtă pasiune ! Trupurile se strîng, alăturate, par a fi unul singur, trunchi vînjos de copac îndreptîndu-și coroana de brațe spre cer. Brațele freamătă, imploră, se înalță, cu dragoste, cu încredere, cu speranță, nestăvilit avînt și în prea plinul ei întreaga ființă cîntă imn de glorie, bucurie, cerul este aproape, cerul este în noi, covîrșitoare bucurie, aleluia !

Și iarăși cutremurate trupuri se pleacă, copleșite de amețitoare înălțimi, ochii care au privit necuprinsul se-ndreaptă spre pămînt, grumazul se frînge, genunchii se-ndoaie, brațele coboară, cruce, adînc, din ce în ce mai adînc, pierduți pelerini, undeva, așteptînd cu umilă credință, cu tăcută iubire, miracolul.

Sau acel neuitat « Fix Me, Jesus », moment coregrafic de supremă poezie, în care Alvin Ailey se dovedește un maestru desăvîrșit al adagio-ului modern. O rugăciune în doi, bărbat și femeie. Adîncă reculegere. Cufundați în ei, în setea lor de grație divină. Alunecă în cerc vrăjit, învăluiți în propriul lor vis, dincolo de timp și contururi, nu două ființe ci, contopite, una, fiecare gest prelungește gestul celuilalt, imateriale mișcări, ușoare ca o respirație, totul este dăruire, frumusețea unică a dăruirii, extatic abandon.

Cuvîntul « extaz » revine des vorbind despre creația lui Alvin Ailey.

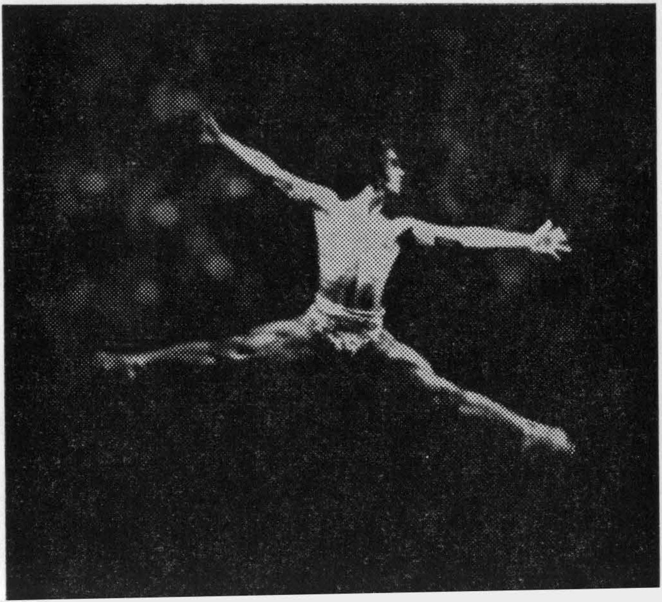
Există desigur în creația lui Ailey observarea unui dat temperamental specific rasei, a unei extreme sensibilități vecine cu exaltarea, cu bruște și neprevăzute oscilații, cu pasionate arderi sublimate în adorație religioasă. Dar dincolo de această fervoare religioasă — strălucitoarele nimburi creștine înlocuind fantaștii idoli —, dincolo de această sete mistică după « miracolul divin », Ailey surprinde în extaz, cred, o stare euforică și de altă natură, o stare limită a unei trăiri poetice. De unde

frumusețea gesturilor care desenează în aer nu severe și ascetice abstracțiuni, ci zvelte cupole, copaci foșnitori, păsări, ape, deschiderea corolelor, norii, sărutul, tandrețea.

Senior al gestului, Alvin Ailey nu uită însă înduioșetoarea artă a acelor « minstrels », saltimbanci și menestreli negri cutreerînd America cu pestrițele lor reprezentații de muzică, recitare, dans și acrobație. Am simțit cum transfigurat, trecut prin subtile retorte, duhul acestor « minstrels » străbătea vastul său poem coregrafic, conferindu-i savuroase prospețimi.

Exuberantele, fermecătoarele dansuri din *Revelations*, surprinzînd fluxul sentimental al vieții diurne, cu tulburătorul joc al fugarelor clipe, cele intens trăite și cele intens dorite, cu indicibilul amestec de real și visare, de prezențe și căutări nostalgice. Frumoasele trupuri de femei și bărbați frămîntînd sau mîngîind pămîntul cu tălpile lor goale (cît de emoționantă este, în stîngăcia ei, în desăvîrșita ei franchețe, confesia tălpii dezgolite), negrele torsuri răsucindu-se, aplecîndu-se, curbîndu-se în neverosimile linii, mișcarea unduioasă sau zvîcnetul brusc al șoldurilor, dialogul fantezist al brațelor mînuind cu dezinvoltură decorative evantaie, umbrele, scaune sau eșarfe, foșnetul fustelor largi în rotirea lor veselă, rîsetele și privirile ațîțate, tandre, visătoare sau malițioase, această imensă bucurie de viață, de mișcare, de lumină, această neastîmpărată și comunicativă vitalitate, plină de prospețime, de culoare și subtile acorduri.

Uneori, în plină dezlănțuire a senzualelor ritmuri, din amețitorul tumult de mișcări, de linii fierbinți ce se chiamă, se desprindea, ușor ca un imperceptibil suspin, cîte un cuplu, bărbat și femeie. Ei retrăieau, cu grație, eternul miracol al dragostei. Suave gesturi șoptite, delicate înlănțuiri. Îmi amintesc, așa cum ți-ai aminti de o melodie, de o culoare sau de un parfum, de dîra de lumină și tandrețe lăsată, plecînd, de cei doi; de linia frîntă a trupului femeii înveșmîntată în rochie lungă, albă, purtată de bărbat, în brațe, cu religiozitate; desăvîrșitul abandon al întregii ei ființe, curba delicată a gîtului, capul și brațele răsturnate extatic, nostalgică lebădă neagră mîngîind, în zbor invers, pămîntul.



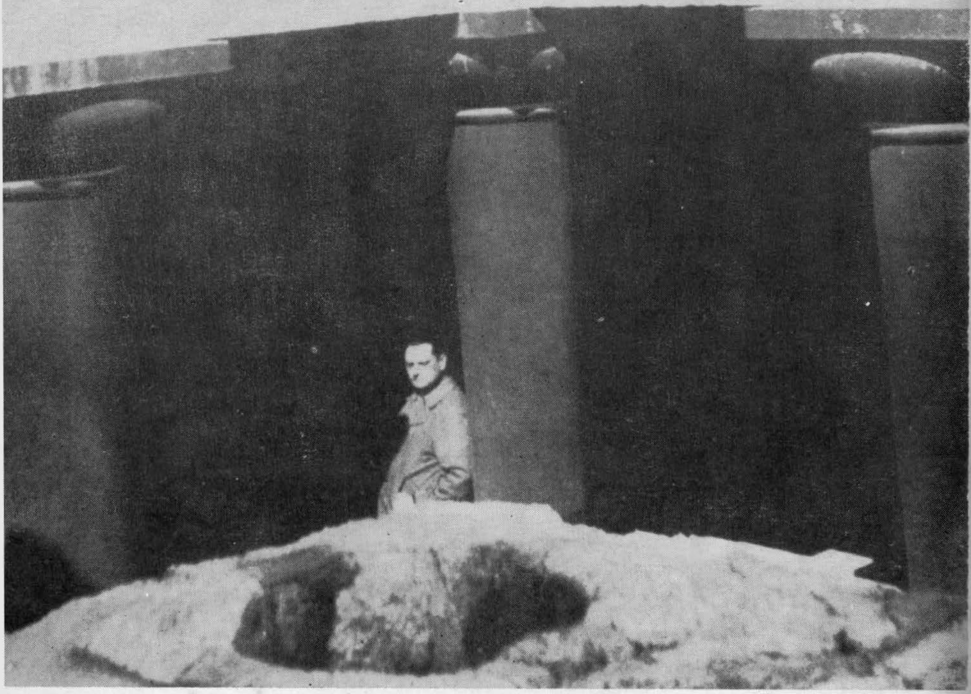
■ TUDOR VIANU-CĂLĂTORUL

Într-o istorie nescrisă încă, a literaturii româneşti de călătorie, Tudor Vianu reprezintă « momentul estetic ». O astfel de istorie s-ar putea schiţa într-o serie de momente ale « descoperirii » de către români a continentului, apoi a planetei noastre, descoperire ce ar putea — cred — dovedi existenţa unui mod specific de receptare. În varietatea prodigioasă a posibilităţilor de a reface în scris itinerarii parcurse « fizic », am numit moment estetic acela în care jurnalul de călătorie se constituie ca o meditaţie subordonată esteticii şi categoriilor sale. Preponderenţa consideraţiilor de ordin estetic deosebeşte jurnalul de călătorie al lui Tudor Vianu de cele datorate foarte numeroşilor scriitori români care au abordat genul. La Golescu, Codru Drăguşanu, Alecsandri, Boliac, Duiliu Zamfirescu, Iorga, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu sau Ralea, memorialul de călătorie e constituit în genere dintr-un conglomerat de consideraţii politico-istorice, sociale, chiar economice, etnografice, fireşte şi estetice, dintr-o relatare de amănunte mai mult sau mai puţin senzaţionale, pitoreşti sau livreşti. Această conglomerare impură rămîne în fond specifică genului, mai dependent de o realitate istorică şi geografică mărginită, mai ocazional şi « documentar » decît oricare altul.

Formaţia de estetician a lui Tudor Vianu se vădeşte şi în atitudinea sa de călător-memorialist, pe care, şi-o defineşte de altfel singur într-un fragment din *Imagini italiene* [1]: « Călătoria este în mare măsură un astfel de joc al afinităţilor elective, un excitant al imaginaţiei şi al memoriei ereditare a spiritului cultivat, probînd în om supleţea şi universalitatea culturii lui. Nu călătorim spre a ne instrui, cît pentru a ne regăsi posibilităţile noastre tainice şi multiple ».

Definiţia aceasta fixează cîteva trăsături generale pentru orice călător, propunînd o accepţiune evoluată a acestuia, dar dă şi diferenţa specifică autorului. « Afinităţi elective » — fără îndoială, ele trebuie să apară la orice călător, dacă nu cumva alegerea unei anume ţări sau continent reprezintă prima şi cea mai importantă afinitate. Vianu se referea la călătorul « chemat » de o anume realitate, neexcluzînd însă « jocul » posibil, aventura căreia îi plăcea uneori cu o măsurată curiozitate, să i se abandoneze. « Un excitant al imaginaţiei » — desigur, fundamental pentru orice călător care nu e numai un turist (adică un călător care doreşte să se informeze în locurile comune ale lumii — ghid de muzeu). « Memoria ereditară a spiritului cultivat » — trasează diferenţa, definitiv, între călătorul cultivat care detaliază, meditează, reţine prin selecţie, faţă de cel ce se entuziasmează nu pentru valoarea în sine a unei « întîlniri », ci pentru faptul că acel loc, acel contact e « celebru ». O « memorie ereditară », adăugăm, e posibilă doar într-o tradiţie intelectuală, integrată civilizaţiei unui continent; iată aci deosebirea între primii noştri călători şi scriitorii intelectuali de după 1900 — la mai puţin de jumătate de secol « memoria ereditară » devine implicită.

« Probînd — supleţea şi universalitatea culturii — pentru a ne regăsi posibilităţile tainice şi multiple » — iată o condiţie specifică: « supleţea şi universalitatea unei culturi » atestă călătorul avizat care, contemplînd, îşi regăseşte posibilităţile tainice şi multiple capabile să-l adîncească, să-i adîncească certitudiniile, să-i limpezească structurile, să-i rafineze personalitatea, spiritul şi simţirea.



IV

I. Pe lespezile Parthenonului;

II. La Delfi;

III. La Epidaur;

IV. În Creta (1933)

Călătorul definit astfel e un om matur (şi nu un tînăr ce se formează, şcolîndu-se) care-şi certifică certitudinile propriului sistem, corectîndu-se sau descoperind ceea ce « ştia » de mai înainte. De la această cuprinzătoare definiţie şi pînă la aplicarea ei în direcţia predilectă a preocupărilor pentru estetică şi morfologia culturii nu e decît un pas — cel al unei specialităţi, al unei vocaţii.

Lectura paginilor de călătorie ale lui Tudor Vianu ne aduce în preajma unui *spirit european*. Încă de la *Imagini italiene*, primul şi cel mai important jurnal al său, autorului îi deveniseră structurale datele unei conştiinţe europene. Vianu reacţionează şi se comportă ca un european, mai precis ca un european de centru; reacţia sa e una de nuanţare — cultura, studiile în cîteva universităţi europene, călătoriile anterioare ne explică prezenţa unui personaj familiar cu tot ceea ce geniul european a produs. Vianu e « integrat », relaxat, îmbătat de revelaţii subtile. Degajarea lui nu e caracteristică în general autorilor memorialelor de călătorie româneşti. Călătoria rămîne pentru scriitorul nostru cel mai adesea un eveniment excepţional, dîndu-i stări paroxistice uneori, cum ar fi cazul lui Camil Petrescu. Chiar Ralea, dezinvolt şi senzual, dincolo de hotarele Franţei atît de familiare lui, poartă cu sine surplusul de nonşalanţă al moldoveanului oriental ce se răsfrînge într-o fermecătoare şi discretă tulburare a frumoaselor sale povestiri de călătorie.

După susţinute studii clasice, încă din copilărie, după anii definitivi al formării, dominaţi de marile sinteze filozofice şi literare ale romantismului german, călătoria în Italia (1931) nu reprezintă pentru Tudor Vianu revelaţia culturii mediteraneene, a clasicităţii greco-latine (aşa cum s-a întîmplat în genere cu romanticii germani) ci descoperirea acelei epoci de tranziţie către lumea modernă — lumea în care Evul Mediu şi Renaşterea se împletesc într-o armonie unică doar în ţara lui Dante. Cert este că, aşa cum se reface călătoria în *Imagini italiene*, spiritualitatea, mitologia, civilizaţia acestei epoci de tranziţie îl înconjoară, stîrnindu-i o adîncă satisfacţie ce trece mult de zonele senzaţiei, prezente şi ele, în altele mai profunde, în care se limpezesc conceptele morfologiei unei culturi. Pe acest itinerar ideatic, călătorul operează numai cu categoriile filozofiei culturii, neglijînd actualitatea, ori de cîte ori aceasta nu li se supune.

De fapt, « tema » însemnărilor de călătorie ale lui Tudor Vianu aparţine esteticii : armonia ca produs al sintezii unor categorii fundamentale : artă, natură, cetate, religie. Autorul descoperă pretutindeni un « geniu al locului », ca expresie a îmbinării acestor categorii în structuri specifice, caracteristice. Iată cîteva exemple :

Veneţia reprezintă feericul : arta îşi multiplică fastul în natură, oglindindu-şi miile de detalii într-o infinită reverberaţie. Padova îi revelă sacralitatea — reculegerea, pacea este produsul armoniei din curtea mănăstirii Sf. Anton, unde verdeaţa ierbii înconjurate de zidurile sobre, calme, echilibrate se împlineşte în plutirea albastră a cerului pur. Ravenna e relicva istoriei, condamnată la eternă stagnare, fiind cetatea părăsită de natură. Florenţa, în faţa căreia efuziunea autorului e cu greu stăpînită, îi apare lui Tudor Vianu ca forma perfectă a delimitării : natura şi cetatea stau faţă în faţă, definitiv despărţite. Eliberată din încleştare, refuzînd orice penetraţie, Florenţa inspiră conştienţa propriei glorii, produs exclusiv al individualismului uman. Dimpotrivă, la Assisi natura şi religia au colaborat într-un cîntec al blîndeţii universale, un imn al voluptăţii împăcării. Sienna revelă călătorului caritatea şi mortificarea, după cum în Roma, Vianu observă cum arta antichităţii desacralizate, lipsită de fervoarea omului, a reintrat în ciclul formelor naturii milenare. Privind cu atenţie observăm în acelaşi cadru categorial arătat opoziţiile ce s-au stabilit : Assisi e opus Florenţei, Veneţia — Siennei, Roma — Ravennei. Spiritul de ordine reface armonia acestei lumi, acestei culturi.

Sub aceleași auspicii, continuînd disociațiile, Vianu creionează cîteva tipuri culturale istorice, născute de aceleași realități: Sfîntul (fervoarea), Cavalerul (soli tudinea), Artistul — în multiple înfățișări, de la Îngerii muzicanți pînă la Michelangelo — întrupare a capacității artei de a armoniza și unifica lumile.

În « iubirea lumii vechi », sentiment dominant, Tudor Vianu e continuu uimit de viabilitatea mitologiei creștine, de întruchipările sensibile cu care acestea continuă să capteze omul prin forța artei și prin sensul lor umanitar. Credința în miracol îl impresionează; neascunzîndu-și unele zîmbete față de rit, Vianu reține naivitatea sufletului masei și accesul ei la sublim. O lungă și frumoasă digresiune despre « suflet și spirit » încununează aceste considerații.

De altfel, proza liberă alunecă deseori spre studiu. În aceste pagini Tudor Vianu inițiază unele din cercetările sale comparatiste asupra « motivelor » literare și artistice de circulație în epocă. [2]

Partea « psihologică» a *Imaginilor italiene* se alcătuiește din notațiile fugare de ordin moral și mai ales din înregistrarea cu savoare a senzațiilor născute de unele împrejurări; mai cu seamă în paginile dedicate Veneției — tărîm al « perifidiei », generator de « voluptăți interzise » — ele colorează cu discreție afectivă expunerea. Viziunea și cadența scrierii sînt clasice, înflorite cu italienizări, cu mici retorisme de amintire romantică. În fapt, ordinea clasică este cea admirată în primul rînd, efectul ei artistic: cîmpul semănat pare o « tablă de șah », o cascadă e o arhitectură a lichidului și sonorului. Viziunea apare în genere arhitecturală — ca și în poezie Vianu e mai aproape de sculptural decît de culoare. Sînt căutate « principiile » și odată descoperite ele se urmăresc pînă la detaliul semnificativ, expresie a organizatului și nu a accidentului inspirat. Și sonoritatea, și muzica se încadrează unei armonii largi, arhitectură unică. Îmi pare că, mai mult ca oriunde, Italia a dat lui Tudor Vianu sentimentul perfecțiunii; cu această călătorie italiană, cultura, sistemul estetic, personalitatea autorului erau deplin și definitiv formate.

•

Aproape 30 de ani mai tîrziu « imaginile indiene » [3] sînt memorialul unei călătorii într-o lume total deosebită, o lume a surprizei, a necunoscutului; lipsește, cum e și firesc, acel sentiment al integrării caracteristic, lipsește siguranța înaintea unei lumi cunoscute ferm. « Memoria ereditară » este deci contrazisă sau inoperantă, « suplețea » se manifestă doar în efortul de adaptare. Vianu descrie mai mult și meditează mai puțin: India e pentru el un imperiu al vizualității invadatoare. Europeanul e însă în permanență uimit, asediat, raționalistul deseori perplex. Reacțiile sale nu sînt diferite în mod fundamental de cele ale primilor călători în Orient: captat de exotic, tulburat de o noutate ce greu se poate disciplina în categoriile noastre, Vianu descoperă « ciudatul », enigmele, semnele unei lumi ce scapă conceptelor și criteriilor Europei.

Cea mai mare parte a europenilor reacționează astfel. Pentru a nu căuta exemple în alte literaturi, G. Călineascu în *Am fost in China nouă* se găsește tot timpul în alternativa: « europenizare » sau mărturisirea « misterului ». Extremul Orient ne este în fond la fel de depărtat ca și strămoșilor noștri din Renaștere. . . căci, în ciuda contactelor, a circulației și anulării factorului distanță despre care vorbea Paul Valéry în *Regards sur le monde actuel*, spiritualitatea Orientului ne este încă fundamental necunoscută. Un efort de înțelegere, o vizibilă încercare de disciplinare a aceleiași vizualități și populări debordante fac și Vianu și Călinescu. Autorii au însă calmul necesar pe care Ralea, de pildă, și-l refuză cu prilejul călătoriei sale în Egipt, unde sentimentul unei insecurități fizice îl copleșește. Dintre români doar Mircea Eliade, spirit deschis dimensiunilor altor culturi a « forțat » cunoașterea

Indiei, consacrînd o mare parte a vieţii sale integrării, înţelegerii şi explicitării în parte pentru europeni a uneia din cele mai vechi culturi ale lumii, efort care i-a produs mutaţii adînci.

Tudor Vianu nu era în situaţia de a face aceste lungi şi grele eforturi şi de aceea se mulţumeşte să rămînă bucuros de experienţă, tulburat şi consecvent european: pentru Vianu, India e o ţară a « feeriei », a fabulosului — categorii pentru care găseşte aci întruchiparea ideală. În ordinea preocupărilor estetice, autorul constată de la început imposibilitatea separării conceptelor fundamentale: arta, natura, religia, civilizaţia se prelungesc unele în altele, într-o fuziune uimitoare şi generoasă — fecunditate, feerie.

Tocmai de aceea autorul nu-şi ascunde satisfacţia ori de cîte ori întîlneşte semnele Europei şi, ceea ce niciodată nu făcuse, se bucură de comodităţile civilizaţiei noastre regăsite. În fapt, contrastul îl stimulează, ca şi pe Călinescu, dar perspectiva rămîne în fond tributară structurilor civilizaţiei europene. Simultaneitatea lumilor (arhaism, modernism) este resimţită ca dramatică de autor; dar pentru el India, ca şi lumea întreagă, nu poate avea decît un singur sens de dezvoltare — acela către europenism! O concluzie discutabilă dar. . . din nou specifică europeanului.

În *India* Vianu e mai « literar » ca în orice scriere a sa. Imposibilitatea desfăşurării pe larg în planul esteticii şi filozofiei culturii îl conduce la o savuroasă literaturizare (permanentă de pildă în scrierile de călătorie ale lui Mihai Ralea), dar pe care o întîlnim destul de rar în scrisul său. *India* e relevantă pentru curiozitatea autorului pe care, de data asta, îşi permite să o « descopere », să o savureze chiar, renunţînd — prin forţa împrejurărilor — la stilul său ştiinţific. Ceea ce în adîncuri a fost poate tulburat prin contactul cu un atît de diferit mod de a înţelege lumea, nu s-a comunicat explicit în afară; *India*, jurnal al unei subtile şi tîrzii aventuri, este poate cea mai naivă scriere a lui Tudor Vianu.

●

Puţinele pagini de jurnal, memorii şi evocări, ce ne-au rămas de la Tudor Vianu menţionează numeroase călătorii întreprinse încă din copilărie şi, cu o întrerupere de aproape zece ani, continuînd pînă în ultimele luni de viaţă. Din păcate, sînt puţine şi notele sale de drum; în afara celor mai sus menţionate, mai există pagini dedicate călătoriilor sale germane[4], mai mult nostalgice şi expozitive rememorări, precum şi un sumar itinerar în U.R.S.S., rămas nedezvoltat[5].

Intenţia de a găsi un răstimp tihnit spre a evoca întregul său trecut apare cu destulă insistenţă în ultimii ani. În *India*, Vianu observa: « A evoca înseamnă a rămîne contemporan cu trecutul ». Ultimii ani de viaţă nu i-au permis această scufundare, sau poate că o retrăire i se părea lui însuşi o abdicare timpurie, ca şi sfîrşitul său. Între operele nescrise care ar fi dat literaturii noastre o altă faţă şi o altă tradiţie, mai densă, se numără şi *Memoriile* lui Tudor Vianu. Ne mulţumim azi doar cu *Idei trăite*, rezumatul lor tulburător şi exemplar.[6]

GELU IONESCU

---

[1] *Imagini italiene*, ed. Vremea, Buc. 1933

[2] Vezi volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, Buc. Ed. Acad. 1963. Ne referim mai ales la studiul *Antichitatea şi Renaşterea*.

[3] *India*, suită de însemnări reunite sub acest titlu în *Jurnal*, 1961.

[4] Alte însemnări de călătorie la care ne referim: *Duminică germană*, apărută în vol. *Fragmente moderne*, 1925, *Adunare de filologi la Berlin*, *Popas la Viena*, ambele din Jurnal, 1961.

[5] Itinerarul de călătorie în URSS a apărut postum în fragmente comentate de Mihai Rădulescu în *Tribuna* nr. 45, noiembrie 1966.

[6] Toate jurnalele de călătorie ale lui Tudor Vianu vor fi reunite în primele volume de *Opere* ale unei vaste ediţii în curs de apariţie la Editura pentru Literatură, sub îngrijirea lui Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu şi Gelu Ionescu.

■ CESARE PAVESE: MESERIA DE A TRĂI

Uluitoare, stranie carte, de o fermecătoare tristețe intelectuală. Bineînțeles cu numai aceste adjective sînt departe de a o fi definit. Căci a defini capodopera lui Pavese — *Meseria de a trăi* — înseamnă a defini însuşi autorul ei, scriitorul de nebănuite adîncimi umane şi filozofice, acest Leopardi reînviat *sui generis* de literatura Italiei secolului nostru.

Întruchipare perfectă a zbuciumului şi fatalității, a apăsării sufleteşti şi nețărmuritei iubiri față de oameni — nimic contradictoriu în toată această alăturare, în toată această policromă juxtapunere de sentimente la antipod care alcătuieşte profilul tragic al lui Pavese şi materia vie a cărții sale. Dintre paginile ei se înalță îndoliată inima unui devot al durerii care şi-a numărat zilnic bătăile, le-a cronometrat cu aripa implacabilă a gîndului timp de cincisprezece ani; din rîndurile, toate, ale acestui unic jurnal răsare chipul înfrigurat, bîntuit de exaltări pasagere şi îndelungată, cruntă autoumilință. Dar ce este acest frematător poem al singurătății, al intelectualului, al omului sancționat de biologie în cazul lui Pavese şi implicit de mediul ambiant social?

Cîți poeți, cîți mari scriitori, de la pre-romantici şi romantici n-au cîntat singurătatea? Foarte mulți, nenumărați, aproape toți. La o bună parte însă dintre ei, exaltarea solitudinii se diversifică, prinde înfățişări suportabile, de calm olimpian. O astfel de notă o putem observa la — de pildă — Sully Proudhomme a cărui viață cel puțin a fost senină. Şi totuşi, Proudhomme teoretizase subsecvent în armoniile sale supărător de perfecte, ceea ce sociologul, filozoful şi poetul român Al. Claudian numea « condiția psihică a singurătății căreia ne supunem cu toții » de-a lungul vieții. Ce să mai spunem aşadar, de marile spirite care au îmbrăcat mantia grea de loc închipuită a durerilor lucide, şi au dus-o peste ani, tot mai apăsătoare, făcînd să răsară în urma lor statui de gîndire şi frumusețe nepieritoare?!

Un astfel de spirit de nemăsurate şi incomparabile adîncimi, i-a fost dat să-l stăpînească, să-l poarte în ființa sa o viață întreagă, acest mare scriitor al epocii moderne, Cesare Pavese. Sclipirile lui pur artistice, talentul de rafinat analist al sufletului omenesc pot fi descoperite în nuvelele şi romanele sale; filozofia, gîndirea şi estetica sa, descărnate, descătuşate de orice prejudecată şi ocolişuri stilistice le vom savura însă în « Meseria de a trăi », această înaltă pledoarie pentru sinceritatea totală a scriitorului adevărat. Nimic compus, nimic contrafăcut; totul e « clocot interior », cum se exprimă însuşi Pavese.

Ca florilegiu de consilii estetice, de maxime şi judecăți literare, sociologice şi filozofice, jurnalul « Il mestiere di vivere » poate fi considerat — nu ştim în ce măsură « metafora » aceasta este originală — un demn urmaş, în aria genului, al « Afinităților elective ». Dacă însă la fizionomia, la conținuturile estetice ale acestui straniu jurnal, adăugăm continua « revărsare » dramatică a unui spirit însetat de confesiune — confesiune văzută ca o autoexpurgare şi eliberare — avem o carte comparabilă doar cu ea însăşi; în rîndurile ei pulsează un temperament unic. Revenind, din multele aforisme aş reține în mod special acele nobile, patetic sincere confesiuni, pe care Pavese le face în legătură cu propria-i creație literară — febrile auto-analize de, aş zice, o umilă modestie. Din ele ar putea să învețe azi — o! — atîția creatori tineri de pretutindeni.

Iată, cu « Meseria de a trăi », avem, după romanele « Luna şi focurile » şi « Femei singure », apărute în 1966 în « Biblioteca pentru toți », traduse tot de Florin Chirițescu, o imagine mult mai amplă a celui care a fost Cesare Pavese, acest Albert Camus al literelor italiene.

CONSTANTIN CRIŞAN

■ LITERATURA ROMÂNEASCĂ PE MERIDIANELE LATINO-AMERICANE

În ultimii ani, amatorii de literatură din America Latină au avut deseori ocazia să întîlnească, în traduceri valoroase, operele unora dintre cei mai reprezentativi creatori de valori culturale românești.

Dacă acum un deceniu, cu excepția lui Panait Istrati, tălmăcirile din autorii români constituiau o raritate, astăzi importante opere ale unor maeștri ai artei literare românești, transpuse în limba atît de muzicală și plină de colorit a lui Cervantes, atrag și suscită interesul unor largi cercuri de cititori din țările latino-americane. În prezent, a devenit o realitate tot mai puternică în activitatea celor mai de seamă edituri sud-americane prezența tălmăcirilor din literatura română.

Traducerile din clasicii literaturii noastre și din numeroși scriitori contemporani au adus în bogata și extinsa cultură hispanică zone întregi din spiritualitatea românească. Mihai Eminescu și Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, George Călinescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și Mihail Sebastian, sînt numai cîteva nume dintr-o listă mai lungă de traduceri apărute în principalele edituri din Argentina, Uruguay, Brazilia și alte țări sud-americane.

O scrisoare pierdută a lui Caragiale a înregistrat succese mari pe scenele unor teatre din Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile și Lima, iar în reviste de mare prestigiu din Mexic, Argentina, Brazilia, Uruguay și alte țări au apărut interesante și ample studii despre literatura românească, semnate de renumiți oameni de cultură latino-americani (Hector Agosti, Estela Canto și alții), ceea ce dovedește cu elocvență prestigiul internațional al culturii noastre. Eflorescența tinerei noastre poezii, cu valențele sale prodigioase, a atras de asemenea atenția, și în revistele de poezie de peste ocean au apărut deseori traduceri din tinerii noștri poeți.

Succesele gîndirii filozofice românești postbelice, materializate prin apariția unor importante lucrări de circulație internațională, au fost sesizate și folosite de editurile de specialitate din unele țări sud-americane. În Argentina, a fost editată lucrarea regretatului Tudor Vianu, *Problemele Metaforei*, iar în Brazilia a apărut tratatul de logică al academicianului A. Joja.

De curînd, la marea editură *Losada* din Buenos Aires, au apărut încă două noi lucrări de literatură românească. Prima este o culegere antologică din proza contemporană, în traducerea și sub îngrijirea laureatului premiului Nobel pentru literatură din 1967, scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias. Ea vine să completeze o altă culegere apărută în Uruguay cu cîțiva ani în urmă, sub conducerea poetului și criticului uruguaian Mario Benedetti. În culegerea anterioară, alături de C. Negruzzi, N. Filimon, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, N.D. Cocea, Camil Petrescu, I.M. Sadoveanu, Al. Sahia, figurau și cîțiva din prozatorii contemporani proeminenți ca Marin Preda, Eugen Barbu și Titus Popovici. În antologia lui M.A. Asturias predomină prozatorii tineri. În felul acesta, prin cele două culegeri, se oferă

o imagine amplă, variată a prozei româneşti de-a lungul dezvoltării sale, cu o prezentare echilibrată a tot ceea ce a dat şi promovat ea, ca dăruire de talent şi semnificaţie umană în decursul timpului, pînă în zilele noastre.

Cealaltă lucrare este tot o culegere antologică, însă de poezie, realizată sub îngrijirea renumitului poet chilian Pablo Neruda. Mai puţin extinsă, dar deosebit de valoroasă, cu modestia care l-a caracterizat întotdeauna pe marele poet chilian, el îşi intitulează antologia, în mod simplu şi lapidar, *44 de poeţi români, traduşi de Pablo Neruda*. Antologia de poetică românească a lui Neruda cuprinde în adevăr — în bună măsură — nestematele poeziei româneşti moderne şi contemporane, în ceea ce are ea mai valabil şi mai autentic. De la Elena Văcărescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Topîrceanu, Lucian Blaga, Demostene Botez, pînă la N. Labiş, Andriţoiu, Brad, Baconski şi alţi poeţi tineri, de mult consacraţi în lirica noastră contemporană. Prezenţi sînt de asemenea, între cei 44 de poeţi români, o mare parte din pleiada strălucită a poeţilor care **s-au ilustrat** în perioada dintre cele două războaie mondiale, ca Al. Philippide, Zaharia Stancu, Geo Bogza, E. Jebeleanu, Radu Boureanu, Ilarie Voronca, Maria Banuş, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, şi alţii.

Pentru efortul său de a prezenta o culegere antologică de poezie românească cît mai cuprinzătoare şi expresivă, pentru străduinţa lui de a depăşi dificultăţile mari şi numeroase în alegerea materialului şi găsirea echivalenţelor poetice, Pablo Neruda merită pe deplin întreaga noastră recunoştinţă. Cuvintele de caldă simpatie pentru ţara noastră, de elogiere şi sinceră apreciere pentru poezia românească, pe care le aduce în prefaţa antologiei ne bucură şi ne emoţionează, mai ales că ele vin din partea unui prieten sincer al ţării noastre.Pentru frumuseţea lor, reproducem cîteva fragmente din prefaţa-poem a lui Neruda care acompaniază traducerea celor 44 de poeţi:

« Secole de servitute, epoci de martiriu, de invazii, de părăsire, de mizerie, de moarte, de răsmeriţe, de rebeliuni şi incendii. Şi peste această străveche Românie stoarsă de mîinile crunte ale durerii, în spatele acestei Românii, de mii de ori crucificată în fiecare din fiii săi, în acea Românie, săracă şi medievală, folclorică şi tristă, poezia şi-a cîntat fără prefăcătorie eminenţa sa, s-a cîntat pe sine însăşi în sunete de clopoţei cristalini . . .

Nici o întrerupere de tăceri sau de violenţe între epocile dinainte de revoluţie. Cînd a murit feudalismul, nu a dispărut sub ruinele acestuia, pentru că marea poezie românească niciodată nu a coborît pînă în amurgurile cîmpiilor, care ascundeau mizeria şi suferinţele.

Întreaga ţară şi tot pămîntul românesc păstrează palpitaţia unei culturi generoase din care şi-a absorbit şi difuzat comoara sa. Poezia s-a hrănit cu roadele limpezi ale pămîntului, apei şi aerului, s-a împodobit cu aurul vechi, a visat cu visele elenilor. Şi s-a maturizat în raţiunea epocii noastre, continuînd cu solemnitate drumul unui cîntec veşnic grav, veşnic sonor şi înalt. Fabricile, şcolile, cîntecele, fac să vibreze acum bătrînul pămînt românesc.

Ferm şi plin de splendoare este limbajul românesc şi poetic prin excelenţă. România a avut mereu un cuvînt de spus, pornit de pe străzile sale, de pe munţii săi şi care a ajuns pînă la forurile cele mai înalte ale lumii. O aspiraţie universalistă, firească, avansul cultural este acum orgoliul unei profunde revoluţii umaniste. Românii nu s-au dus în Franţa ca să imite, ci pentru a dărui».

LAURENŢIU SILVIAN

■ PREZENȚE ROMÂNEȘTI ÎN REPUBLICA FEDERALĂ A GERMANIEI ȘI AUSTRIA

Sub semnătura lui Thomas Schröder au apărut în suplimentul literar din 15 februarie a.c. al ziarului DIE WELT din RFG, următoarele aprecieri asupra primei expoziții de artă plastică românească, organizată la Hamburg:

« Literatura română și teatrul românesc sînt două domenii asupra cărora Republica Federală a Germaniei este destul de bine informată, ca de altfel și asupra procesului artistic și a politicii culturale din această țară. În schimb, în ce privește rolul pe care artele plastice îl joacă în România, informațiile noastre pînă acum erau aproape egale cu zero. E adevărat că am fi putut bănui că pictura și sculptura, purced, la fel ca și în Jugoslavia, Ungaria sau Cehoslovacia dintr-un fond de elemente folclorice, de ornamentică populară, transfigurat și înnobilat oarecum.

O expoziție deschisă recent la Hamburg de patru artiști români, de altfel prima prezentare a artei plastice românești în RFG, infirmă de la bun început aceste idei, cît și aceea a unui pretins provincialism sud-est european. Lucrările lui Ritzi Jacobi, ale soțului ei, Peter Jacobi, Paul Neagu și Ion Bițan, oricît de diferite sub aspect calitativ, demonstrează totuși modul în care artiștii au depășit inerenta delimitare locală. Comună în arta celor patru — și aci trebuie căutată și sursa lor de inspirație tradițională — este categorica înclinație către aspectul poetic al lucrurilor.

Fără îndoială, cele mai surprinzătoare și totodată mai impresionante lucrări sînt cele ale artistei Ritzi Jacobi, născută în 1941 la București. Puțini sînt acei maeștri ai țesăturii care au dovedit că pot depăși stadiul artizanatului în arta țesăturii, că în ciuda imaginilor poetice pe care le exprimă fără nici un fel de interiorizare ostentativă, văd în prelucrarea lînei și a părului de capră realizarea crezului lor artistic. În tapiseriile lui Ritzi Jacobi nu există o delimitare categorică între imagine și relief. Lucrul acesta nu este ceva neobișnuit. Ceea ce constituie însă neobișnuitul la Jacobi, este forța imaginativă a fanteziei artistei. Variațiile de structură ale țesăturii, de la suprafețele dens concepute pînă la aplicațiile fine, fluide, opulente ca niște liane, amintesc de arta japoneză și de ,,stilul tînăr", de peisajele pădurilor virgine și de prăbușirile de șisturi».

•

O substanțială recenzie a celor două volume antologice « Poezia germană modernă », editată, prefațată și prevăzută cu note biobibliografice de Petre Stoica, publică revista DEUTSCHE ARCHIV tipărită la Köln — Marienburg de cunoscuta casă editorială Kieppenheuer și Witsch. După ce dă cîteva notițe referitoare la persoana antologatorului, semnatarul recenziei, Hans Lindemann, subliniază ținuta științifică « excelentă » a prefeței și a prezentărilor, cît și criteriile care au ghidat alegerea operelor traduse în antologie, menționînd că această « selecție este deosebit de concludentă ». Astfel, scrie în continuare Lindemann, « întrucît Georg Trakl și Rainer Maria Rilke sînt foarte îndrăgiți în România, ei figurează cu cîte 22 de poezii în antologie », de unde și concluzia că gustul publicului cititor din România a fost unul din ghizii de primă importanță în alcătuirea lucrării recenzate.

De mulţi ani, fenomenul poetic românesc stă în centrul atenţiei vieţii literare din Austria. Un semn recent este şi acela manifestat de mensualul LITERATUR UND KRITIK, de sub redacţia lui Gerhard Fritsch şi Rudolf Henz, care a consacrat peste o treime a paginilor sale literaturii române moderne, prin studii semnate de A.E. Baconsky (Spiritul liricii române), Mihai Petroveanu (Bacovia sau imposibilitatea de a exista), Max Demeter Peyfuss (recenzii), un florilegiu din poezia contemporană în care figurează versuri semnate de A.E. Baconsky, A. Dumbrăveanu, Ana Blandiana, Modest Morariu, Gellu Naum, Dan Laurenţiu, Aurel Rău, Petre Stoica şi, în antologare separată, nu la urmă, surprinzătoarele traduceri în limba germană a unor poeme bacoviene, datorate tot lui M.D. Peyfuss, pe care cititorii noştri au avut prilejul să le cunoască şi prin intermediul revistei «Secolul 20».

Un prilej de meditaţie asupra caracterului şi structurii poeziei noastre ne oferă A.E. Baconsky, printr-o subtilă disociere între conceptul de istorie şi existenţă, caracteristice spiritualităţii româneşti. Circumscrise la domeniul literar, cele două concepte se manifestă — după cum spune Baconsky — printr-o "vagă strădanie de interpretare metafizică a vieţii, o stare de nostalgie activă, o necesitate de a comunica cu lumea, o arzătoare dorinţă de cunoaştere, dar şi o amarnică plăcere a solitudinii".

Analizînd poezia lui Bacovia, Mihail Petroveanu menţionează cîteva coordonate literare europene în al căror concert îl situează pe Bacovia şi în lumina cărora poetul amurgurilor violete ne apare într-o ipostază nouă şi mai fascinantă.

Se cuvine, încheind aceste fugare rînduri, să menţionăm în mod special, încăodată, contribuţia tînărului poet şi critic Max Demeter Peyfuss la realizarea paginilor închinate de revista austriacă literaturii noastre.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804